

CUADERNILLO DE

# LENGUA 2º AÑO

**Profesora: Bárbara Soria**



**Alumno/a:**



# UNIDAD 1



# ¿Qué es la literatura?

A medida que **crecemos**, nos encontramos *leyendo de maneras diferentes*. Si volvemos a los textos que leíamos o nos leían en nuestra infancia, podemos descubrir *nuevos significados, nuevas interpretaciones...* E incluso podemos sorprendernos al ver que aquello que tanto nos encantaba ya no nos gusta, o que ese libro que en su momento nos parecía aburridísimo está ahora entre nuestros predilectos.

Con la definición de **literatura** sucede algo similar: el concepto tendrá distintos sentidos según **el contexto histórico** que se considere. De hecho, en este bloque encontrarán textos literarios que fueron creados en diferentes épocas y que hoy leemos como literatura, aunque no siempre haya sido así (como los relatos del capítulo 01).

¿Qué es, entonces, la literatura? Es *el conjunto de textos que en determinado momento se consideran literarios*. Si bien dicho estatuto puede cambiar, es innegable que la literatura y el hecho mismo de **contar historias** formaron parte de *la vida social y cultural* de la humanidad desde sus inicios.

A lo largo de este primer bloque, leerán y analizarán distintos textos que les permitirán crecer como **lectores literarios** y adquirir herramientas teóricas para construir nuevos sentidos. Sin embargo, antes de sumergirse en esas páginas, resulta necesario revisar los siguientes conceptos: *ficción y realidad, historia y relato, temporalidad en literatura y géneros literarios*.

Sin lectores no hay literatura: el sentido de un texto se completa con cada lectura que hacemos.

## Ficción y realidad

La literatura construye **mundos propios**. Cada texto literario *organiza un mundo con sus propias reglas*, que estará más o menos vinculado al nuestro. Esas reglas pueden ser incluso idénticas a las del entorno en que vivimos, pero en todos los casos se tratará de mundos ficticiales. ¿Y qué es la **ficción**? Es un *producto de la imaginación y creación estética de una persona o comunidad*. Aunque la ficción imite la realidad, los elementos que la componen (personajes, periodos históricos, lugares) son siempre imaginarios.

Ahora bien, no debemos confundir ficción con mentira. Cada vez que leemos un **texto literario**, asumimos —ya sea de manera consciente o inconsciente— que *los elementos que lo componen arman una totalidad con sentido*. En otras palabras: si leemos un relato maravilloso, no nos resulta “mentirosa” la presencia de un dragón, por más que los dragones no existan en nuestra realidad. Del mismo modo, no cuestionamos la presencia de zombies en una serie de terror o de naves alienígenas en una película futurista.

Se denomina **verosímil** (de *vero*, ‘verdadero’, y *simil*, ‘parecido’) al *conjunto de leyes imaginarias que dan coherencia al mundo ficcional en el que transcurre el relato*, es decir, a las características de un texto literario que generan en el momento de la lectura la sensación de que *refieren cosas verdaderas, creíbles o posibles*. A su vez, en tanto lectores acordamos tácitamente *considerar válidas las reglas de ese mundo* durante el tiempo en que leemos determinado libro o miramos tal serie o película. Este mecanismo se denomina **pacto ficcional**.

La ficción crea mundos que tienen sus propias reglas, como seres extraordinarios o geografías que nos resultan imposibles.



## Historia y relato

Muchos textos literarios cuentan una **historia**: un grupo determinado de personajes vive ciertos acontecimientos. Estos acontecimientos, además, se dan en un **marco narrativo**. El **relato**, por su parte, es la **organización de esos hechos en la narración**.

Así, cuando nos preguntan "¿de qué trata ese libro?", contestaremos con la historia. Si, por el contrario, nos preguntan "¿cómo está contada esa historia?", responderemos con el relato (en primera persona, el inicio adelanta el final, etcétera).

## La temporalidad en la literatura

La **temporalidad** es una categoría fundamental en literatura. Pero el concepto de tiempo puede aludir a dos aspectos: el **tiempo de la historia** y el **tiempo del relato**.

Los hechos de una historia (como veremos en el capítulo 01) *suceden en el tiempo que establece su marco narrativo*. Este puede estar definido de manera explícita, mediante una fecha concreta, o bien debemos inferirlo a través de los datos que nos brinda el texto. Por ejemplo, si una historia incluye mensajes en Instagram, intuimos que se situará en un tiempo actual.

Por otro lado, más allá del tiempo de una historia (pasado, presente o futuro), *cada relato tiene un presente propio*: el momento en que se comienzan a narrar los hechos. Ese momento se denomina **presente de la narración**, que puede coincidir con una época pasada, una circunstancia actual o un contexto futuro. Por ejemplo, en *La historia interminable* (capítulo 02), luego de una reflexión introductoria, inicia así su relato: "Miró fijamente el título del libro y sintió frío y calor al mismo tiempo". El momento en que el personaje mira el libro conforma el presente de la narración.



En los cuentos policiales, la temporalidad de los hechos es fundamental para descubrir el misterio.

## Líneas de debate

1. ¿Qué textos literarios recuerdan de su infancia? ¿Leen el mismo tipo de literatura hoy en día?

2. Piensen en los diferentes textos literarios que leyeron en primer año de la secundaria. ¿Recuerdan a qué géneros pertenecían? ¿Cuáles les gustaron más? ¿Por qué?

## Los géneros literarios

Los diferentes textos literarios pueden agruparse en **tres grandes géneros**. Si bien fueron establecidos por Aristóteles en el siglo IV a. C., aún hoy siguen siendo muy útiles como punto de partida para analizar y comprender dichos textos.

- **Género narrativo**. Pertenecen a este género los textos cuyas historias están relatadas por un narrador. Podemos encontrar, entre otros, *relatos tradicionales* (capítulo 01), *novelas de aventuras* (capítulo 02), *cuentos de terror* e *historietas* (capítulo 03) o *relatos policiales* (capítulo 04).

- **Género dramático**. Pertenecen a este género los textos que están pensados *para ser representados*, ya sea ante un auditorio en el teatro o como parte de una producción audiovisual en la que serán filmados. A diferencia de los textos narrativos, sabemos qué ocurre en estas historias directamente por los diálogos y las acciones de los personajes. Estos temas se desarrollarán en el capítulo 05.

- **Género lírico**. Pertenecen a este género los textos poéticos, que desarrollan *un uso específico del lenguaje y en los que la forma y el sonido son fundamentales para comprender su significado*. La poesía se trabaja en el capítulo 06.

Así como cambian las maneras de leer, a lo largo de la historia han surgido nuevas formas de lo literario a partir de las cuales podemos establecer **cruces entre géneros** o proponer textos que no se adecuen del todo a una categoría. Por ejemplo, la prosa poética (capítulo 06) comparte características del género narrativo y del lírico.

3. ¿Qué espacio tiene la ficción en sus vidas? ¿Leen libros o historietas? ¿Miran series y películas? ¿Qué tipos de mundos ficcionales les interesan más?

4. ¿En qué contexto se desarrollan sus relatos favoritos? ¿Recuerdan alguno donde se cuente algo posterior o anterior al presente de la narración?



## La muñeca menor

Rosario Ferré



Aquejada por una infección horrenda en una pierna,  
una tía dedica su vida a hacer muñecas para sus sobrinas. Nadie imagina, sin embargo,  
lo que esconden su diagnóstico, su tratamiento y ella misma...

La tía vieja había sacado desde muy temprano el sillón al balcón que daba al cañaveral como hacía siempre que se despertaba con ganas de hacer una muñeca. De joven se bañaba a menudo en el río, pero un día en que la lluvia había recrecido la corriente había sentido en el tuétano de los huesos una mullida sensación de nieve. La cabeza metida en el reverbero\* negro de las rocas, había creído escuchar, revolcados con el sonido del agua, los estallidos del salitre sobre la playa y pensó que sus cabellos habían llegado por fin a desembocar en el mar. En ese preciso momento sintió una mordida terrible en la pantorrilla. La sacaron del agua gritando y se la llevaron a la casa en parihuelas\* retorciéndose de dolor.

El médico que la examinó aseguró que no era nada, probablemente había sido mordida por una chágara\* viciosa. Sin embargo, pasaron los días y la llaga no cerraba. Al cabo de un mes el médico había llegado a la conclusión de que la chágara se había introducido dentro de la carne blanda de la pantorrilla, donde había evidentemente comenzado a engordar. Indicó que le aplicaran un sinapismo\* para que el calor la obligara a salir. La tía estuvo una semana con la pierna rígida, cubierta de mostaza desde el tobillo hasta el muslo, pero al finalizar el tratamiento se descubrió que la llaga se había abultado aún más, recubriéndose de una sustancia pétrea y limosa que era imposible tratar de remover sin que peligrara toda la pierna. Entonces se resignó a vivir para siempre con la chágara enroscada dentro de la gruta de su pantorrilla.

Había sido muy hermosa, pero la chágara que escondía bajo los largos pliegues de gasa de sus faldas la había despojado de toda vanidad. Se había encerrado en la casa rehusando a todos sus pretendientes. Al principio se había dedicado a la crianza de las hijas de su hermana, arrastrando por toda la casa la pierna monstruosa con bastante agilidad. Por aquella época la familia vivía rodeada de un pasado que dejaba desintegrar a su alrededor con la misma impasible musicalidad con que la lámpara de cristal del comedor se desgranaba a pedazos sobre el mantel raído de la mesa. Las niñas adoraban a la tía. Ella las peinaba, las bañaba y les daba de comer. Cuando les leía cuentos se sentaban a su alrededor y levantaban con disimulo el volante almidonado de su falda para oler el perfume de guanábana\* madura que supuraba la pierna en estado de quietud.



Cuando las niñas fueron creciendo la tía se dedicó a hacerles muñecas para jugar. Al principio eran solo muñecas comunes, con carne de guata de higüera\* y ojos de botones perdidos. Pero con el pasar del tiempo fue refinando su arte hasta ganarse el respeto y la reverencia de toda la familia. El nacimiento de una muñeca era siempre motivo de regocijo sagrado, lo cual explicaba el que jamás se les hubiese ocurrido vender una de ellas, ni siquiera cuando las niñas eran ya grandes y la familia comenzaba a pasar necesidad. La tía había ido agrandando el tamaño de las muñecas de manera que correspondieran a la estatura y a las medidas de cada una de las niñas. Como eran nueve y la tía hacía una muñeca de cada niña por año, hubo que separar una pieza de la casa para que la habitasen exclusivamente las muñecas. Cuando la mayor cumplió diez y ocho años había ciento veintiséis muñecas de todas las edades en la habitación. Al abrir la puerta, daba la sensación de entrar en un palomar, o en el cuarto de muñecas del palacio de las tsarinas, o en un almacén donde alguien había puesto a madurar una larga hilera de hojas de tabaco. Sin embargo, la tía no entraba en la habitación por ninguno de estos placeres, sino que echaba el pestillo a la puerta e iba levantando amorosamente cada una de las muñecas canturreándoles mientras las mecía: así eras cuando tenías un año, así cuando tenías dos, así cuando tenías tres, reviviendo la vida de cada una de ellas por la dimensión del hueco que le dejaban entre los brazos.

El día que la mayor de las niñas cumplió diez años, la tía se sentó en el sillón frente al cañaveral y no se volvió a levantar jamás. Se balconeaba días enteros observando los cambios de agua de las cañas y solo salía de su sopor cuando la venía a visitar el doctor o cuando se despertaba con ganas de hacer una muñeca. Comenzaba entonces a clamar para que todos los habitantes de la casa viniesen a ayudarla. Podía verse ese día a los peones de la hacienda haciendo constantes relevos al pueblo como alegres mensajeros incas, a comprar cera, a comprar barro de porcelana, encajes, agujas, carretes de hilos de todos los colores. Mientras se llevaban a cabo estas diligencias, la tía llamaba a su habitación a la niña con la que había soñado esa noche y le tomaba las medidas. Luego le hacía una mascarilla de cera que cubría de yeso por ambos lados como una cara viva dentro de dos caras muertas; luego hacía salir un hilillo rubio interminable por un hoyito en la barbilla. La porcelana de las manos era siempre translúcida; tenía un ligero tinte marfileño que contrastaba con la blancura granulada de las caras de biscuit. Para hacer el cuerpo, la tía enviaba al jardín por veinte higüeras relucientes. Las cogía con una mano y con un movimiento experto de la cuchilla las iba rebajando una a una en cráneos relucientes de cuero verde. Luego las inclinaba en hilera contra la pared del balcón, para que el sol y el aire secan los cerebros algodonosos de guano gris. Al cabo de algunos días raspaba el contenido con una cuchara y lo iba introduciendo con infinita paciencia por la boca de la muñeca.

---

**reverbero.** Reflejo de la luz.

**parihuela.** Camilla.

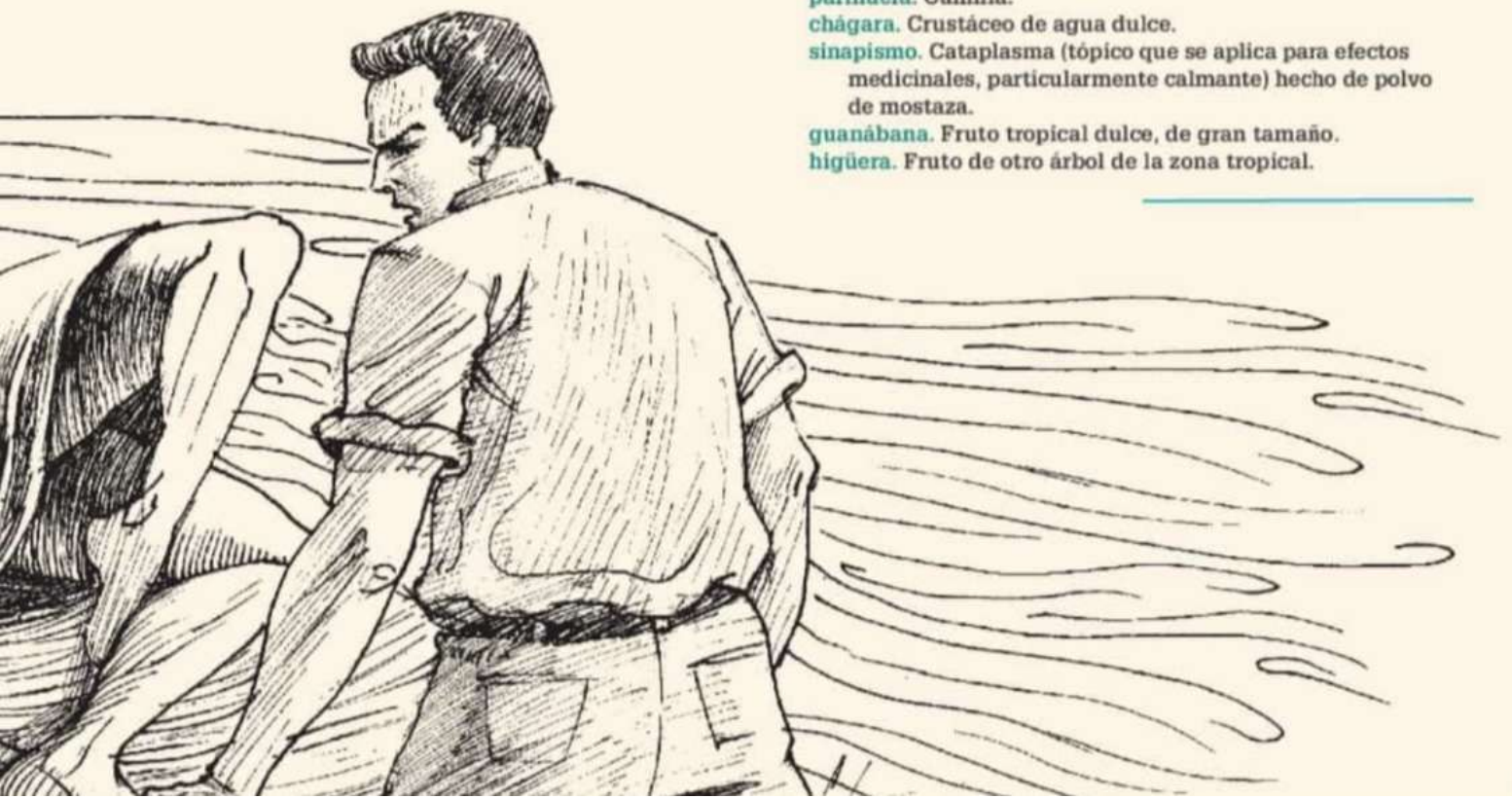
**chágara.** Crustáceo de agua dulce.

**sinapismo.** Cataplasma (tópico que se aplica para efectos medicinales, particularmente calmante) hecho de polvo de mostaza.

**guanábana.** Fruto tropical dulce, de gran tamaño.

**higüera.** Fruto de otro árbol de la zona tropical.

---





Lo único que la tía transgía en utilizar en la creación de las muñecas sin que estuviese hecho por ella, eran las bolas de los ojos. Se los enviaban por correo desde Europa en todos los colores, pero la tía los consideraba inservibles hasta no haberlos dejado sumergidos durante un número de días en el fondo de la quebrada para que aprendiesen a reconocer el más leve movimiento de las antenas de las chágaras. Solo entonces los lavaba con agua de amoníaco y los guardaba, relucientes como gemas, colocados sobre camas de algodón, en el fondo de una lata de galletas holandesas. El vestido de las muñecas no variaba nunca, a pesar de que las niñas iban creciendo. Vestía siempre a las más pequeñas de tira bordada y a las mayores de broderi\*, colocando en la cabeza de cada una el mismo lazo abullonado y trémulo de pecho de paloma.

Las niñas empezaron a casarse y a abandonar la casa.

El día de la boda la tía le regalaba a cada una la última muñeca dándoles un beso en la frente y diciéndoles con una sonrisa: "Aquí tienes tu Pascua de Resurrección". A los novios los tranquilizaba asegurándoles que la muñeca era solo una decoración sentimental que solía colocarse sentada, en las casas de antes, sobre la cola del piano. Desde lo alto del balcón la tía observaba a las niñas bajar por última vez las escaleras de la casa sosteniendo en una mano la modesta maleta a cuadros de cartón y pasando el otro brazo alrededor de la cintura de aquella exuberante muñeca hecha a su imagen y semejanza, calzada con zapatillas de ante, faldas de bordados nevados y pantaletas de valenciennes. Las manos y la cara de estas muñecas, sin embargo, se notaban menos transparentes, tenían la consistencia de la leche cortada. Esta diferencia encubría otra más sutil: la muñeca de boda no estaba jamás rellena de guata, sino de miel.

Ya se habían casado todas las niñas y en la casa quedaba solo la más joven cuando el doctor hizo a la tía la visita mensual acompañado de su hijo que acababa de regresar de sus estudios de medicina en el norte. El joven levantó el volante de la falda almidonada y se quedó mirando aquella inmensa vejiga abotagada que manaba una espuma perfumada por la punta de sus escamas verdes. Sacó su estetoscopio y la auscultó, cuidadosamente. La tía pensó que auscultaba la respiración de la chágara para verificar si todavía estaba viva, y cogiéndole la mano con cariño se la puso sobre un lugar determinado para que palpara el movimiento constante de las antenas. El joven dejó caer la falda y miró fijamente al padre. "Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos", le dijo. "Es cierto", contestó el padre, "pero yo solo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años".

En adelante fue el joven médico quien visitó mensualmente a la tía vieja. Era evidente su interés por la menor y la tía pudo comenzar su última muñeca con amplia anticipación. Se presentaba siempre con el cuello almidonado, los zapatos brillantes y el ostentoso alfiler de corbata oriental del que no tiene donde caerse muerto. Luego de examinar a la tía se sentaba en la sala recostando su silueta de papel dentro de un marco ovalado, a la vez que le entregaba a la menor el mismo ramo de siemprevivas moradas. Ella le ofrecía galletitas de jengibre y cogía el ramo quisquillosamente con la punta de los dedos como quien coge el estómago de un erizo vuelto al revés. Decidió casarse con él porque le intrigaba su perfil dormido, y porque ya tenía ganas de saber cómo era por dentro la carne de delfín\*.

El día de la boda la menor se sorprendió al coger la muñeca por la cintura y encontrarla tibia, pero lo olvidó en seguida, asombrada ante su excelencia artística. Las manos y la cara estaban confeccionadas con delicadísima porcelana de Mikado. Reconoció en la sonrisa entreabierta y un poco triste la colección completa de sus dientes de leche. Había, además, otro detalle particular: la tía había incrustado en el fondo de las pupilas de los ojos sus dormilonas\* de brillantes.

El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento. La obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad. Inmóvil dentro de su cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no solo tenía el perfil de silueta de papel sino también el alma. Confirmó sus sospechas al poco tiempo. Un día él le sacó los ojos a la muñeca con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla con una larga leontina. Desde entonces la muñeca siguió sentada sobre la cola del piano, pero con los ojos bajos.

---

**broderi.** Se refiere a la tela fina, generalmente bordada, llamada *broderie* en francés.

**delfin.** Sentido figurado, se refiere al sucesor de algún cargo importante. En este caso, al médico que heredó el oficio de su padre.

**dormilona.** En este caso, aros pequeños de brillantes.

---





A los pocos meses el joven médico notó la ausencia de la muñeca y le preguntó a la menor qué había hecho con ella. Una cofradía de señoras piadosas le había ofrecido una buena suma por la cara y las manos de porcelana para hacerle un retablo a la Verónica en la próxima procesión de Cuaresma. La menor le contestó que las hormigas habían descubierto por fin que la muñeca estaba rellena de miel y en una sola noche se la habían devorado. "Como las manos y la cara eran de porcelana de Mikado, dijo, seguramente las hormigas las creyeron hechas de azúcar, y en este preciso momento deben de estar quebrándose los dientes, royendo con furia dedos y párpados en alguna cueva subterránea". Esa noche el médico cavó toda la tierra alrededor de la casa sin encontrar nada.

Pasaron los años y el médico se hizo millonario. Se había quedado con toda la clientela del pueblo, a quienes no les importaba pagar honorarios exorbitantes para poder ver de cerca a un miembro legítimo de la extinta aristocracia cañera\*. La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos. Cuando los pacientes de su marido, colgados de collares, plumachos y bastones, se acomodaban cerca de ella removiendo los rollos de sus carnes satisfechas con un alboroto de monedas, percibían a su alrededor un perfume particular que les hacía recordar involuntariamente la lenta supuración de una guanábana. Entonces les entraban a todos unas ganas irresistibles de restregarse las manos como si fueran patas.

**aristocracia cañera.** Sector social enriquecido por la explotación de la caña de azúcar.

Una sola cosa perturbaba la felicidad del médico. Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral. Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras.

## Rosario Ferré (1938-2016)

Nació en una de las familias más adineradas de Puerto Rico, su padre fue gobernador de la isla. Rosario comenzó a escribir profesionalmente a los 14 años publicando artículos en un periódico puertorriqueño.

Durante la década de 1970 fundó la revista literaria *Zona de carga y descarga*, dedicada a publicar autores jóvenes. Se doctoró en EE.UU., con una tesis sobre Julio Cortázar. A lo largo de su vida escribió varias novelas, libros de cuentos y ensayos sobre literatura.

Fue reconocida a nivel internacional y ganó numerosos premios por su labor literaria.



# Análisis *literario*

## Nivel **Uno**

**1. Numeren las siguientes oraciones de acuerdo con el orden de las acciones del cuento.**

- a. La sobrina menor se casa.
- b. La situación económica de la familia empeora.
- c. El matrimonio de la sobrina menor fracasa.
- d. La tía le regala una muñeca a cada sobrina al contraer matrimonio.
- e. La tía sufre un extraño accidente en la pierna.
- f. El médico empieza a llevar a su hijo a las consultas con la tía.
- g. La tía comienza a hacer muñecas a imagen de sus sobrinas.

**2. Indiquen con una ✓ cuáles de las siguientes afirmaciones sobre el cuento son correctas.**

- a. La tía había sido una mujer bellísima de joven.
- b. Las muñecas de boda eran rellenas con mermelada.
- c. La tía y su familia nunca pasan necesidades económicas a lo largo de la historia.
- d. La tía se basaba en sus sueños para elegir el motivo de sus muñecas.
- e. El joven médico obligaba a la sobrina menor a sentarse en el jardín de su casa.
- f. La sobrina menor le dice a su marido que ella misma vendió la muñeca.
- g. Al abrazar la muñeca antes de casarse, la sobrina menor la notó tibia.
- h. El joven médico y la sobrina menor envejecen juntos hasta que mueren.

**3. De a dos, respondan en su carpeta las siguientes preguntas.**

- a. ¿Qué le ocurre a la tía cuando el médico le informa que su pierna no mejorará?
- b. ¿Qué motiva a la sobrina menor a casarse?
- c. ¿Qué sucede puntualmente en el desenlace del cuento con la sobrina menor?

## Nivel **dos**

**4. Debatan entre ustedes y tomen nota de sus conclusiones.**

- ¿En qué consiste el tratamiento médico al que se somete la tía? ¿Tiene resultados? ¿Por qué?

**5. Si la tía como personaje es el sujeto de la historia, ¿cuál creen que es su objeto? De a dos, elijan una opción y justifiquen brevemente en su carpeta.**

- a. Lograr que sus sobrinas no envejecan nunca.
- b. Vengarse del médico y su hijo.
- c. Hacer que las chágaras invadan el pueblo.
- d. Perpetuar el linaje de su familia aristocrática.

**6. De a dos, completen en su carpeta un cuadro con el marco narrativo del cuento.**

ESPACIO

TIEMPO

PERSONAJES

## Nivel **tres**

**7. Resuelvan en su carpeta las siguientes consignas.**

- a. Busquen el significado de la expresión "Pascua de Resurrección" y anótenlo. ¿Por qué creen que la tía la utiliza cuando les regala a sus sobrinas la muñeca antes de casarse?
- b. Expliquen brevemente cómo se vincula el desenlace con el título del cuento?

**8. Propongan un título alternativo para el relato y elijan uno entre todos.**

**9. Transcriban en su carpeta fragmentos del texto que justifiquen la siguiente afirmación.**

El largo tratamiento al que el médico somete a la protagonista tiene como único resultado empobrecer a ella y su familia y enriquecerlo a él.

# {ESI}

En el cuento, la salud de la tía le impide desarrollar el rol que la sociedad espera de ella. Conversen entre ustedes a partir de las siguientes preguntas.

- ¿La sociedad representada en el cuento espera que la tía permanezca soltera o que se case? ¿Por qué será? ¿Es realmente obligatorio que eso ocurra?
- ¿Estamos acostumbrados a encontrar personajes varones que tomen decisiones tan arbitrarias como la que toma el médico sobre la tía? ¿Por qué?
- ¿Cómo era la vida de casada de la sobrina menor? ¿Qué relación encuentran entre estos hechos y el desenlace de la historia?



FIG. 08

**Drácula**, un personaje fundamental del terror, es un noble de Transilvania inmortal que se alimenta de la sangre de otros humanos.

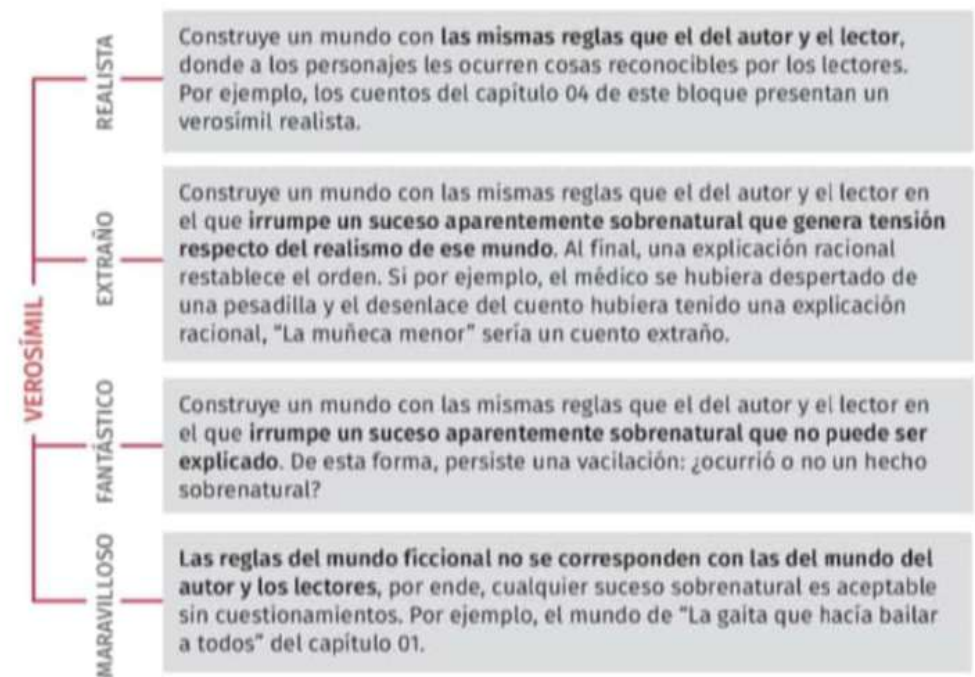
Se cuenta que este personaje está basado en Vlad Tepes, un conde del sur de Rumania muy destacado en el siglo XVI. Él no era inmortal, pero fue famoso por la crueldad con que castigaba a sus enemigos.

## El cuento de terror

Los **cuentos de terror** son narraciones breves cuyo efecto de lectura es el miedo. El terror apela a los temores más hondos de las personas: lo desconocido, lo inexplicable, lo sobrenatural, lo extraño, lo monstruoso. Pero, al mismo tiempo, ubica estos temores en lugares próximos como la realidad, la cotidianeidad, la razón o la muerte.

### El verosímil

Se denomina **verosímil** (de *vero*, 'verdadero', y *simil*, 'parecido') al conjunto de leyes imaginarias que dan coherencia al mundo ficcional en el que transcurre el relato. Los textos literarios pueden clasificarse de acuerdo al tipo de verosímil que se construya.



Un **cuento de terror** puede admitir *distintos verosímiles* dado que el objetivo final de la narración es *exaltar un sentimiento de miedo*. Por ejemplo, los **monstruos** del género de terror son personajes que alteran el orden natural [FIG. 08]. En estos cuentos, el miedo se genera a partir de una *tensión* entre *lo cotidiano* y *lo desconocido* y mediante una *intermitencia*: **lo monstruoso** aparece de a poco, generando una duda que se sostiene a lo largo del texto y se revela hacia el final. Es el caso de "La muñeca menor", en cuyo desenlace la chágara se revela en su total monstruosidad.

### Indicios, informantes y vacíos

En los textos literarios se destacan algunos elementos por sobre otros. Los elementos *que no se explicitan* generan **vacíos textuales** que estimulan la imaginación del lector. En el cuento de Ferré, por ejemplo, no es explícito si la chágara es un ser sobrenatural, pero la tensión sobre su naturaleza recorre todo el relato. Además, las narraciones presentan **indicios**: como a un detective, el texto le da al lector *pistas que anticipan el final*. Un indicio de lo que ocurre en el cuento de Ferré es que los pacientes del doctor sienten "un perfume particular" que recuerda a la guanábana, idéntico al que emana la tía.

## El autor y el narrador

Toda narración es contada por una voz ficcional que brinda a los lectores los hechos del relato y la información necesaria sobre los personajes y su contexto para comprender la historia. Esta voz ficcional es la del **narrador** y es una creación particular en cada relato. Los textos, por otro lado, son compuestos por autores: personas que existen en el mundo de los lectores [FIG. 09].

Dependiendo de su rol en las acciones o el conocimiento que tenga sobre los hechos, hay distintos tipos de narrador.

**Narrador externo.** Es una voz externa que no toma parte en la historia y relata los sucesos en 3.ª persona gramatical [G]. Si conoce todos los hechos y lo que piensan y sienten los personajes se lo llama **omnisciente**. Pero también puede referir los hechos de manera parcial como es el caso en "La muñeca menor":

El día que la mayor de las niñas cumplió diez años, la tía se sentó en el sillón frente al cañaveral y no se volvió a levantar jamás. Se balcaneaba días enteros observando los cambios de agua de las cañas y solo salía de su sopor cuando la venía a visitar el doctor o cuando se despertaba con ganas de hacer una muñeca.

**Narrador interno protagonista.** Es la voz del personaje que protagoniza la narración, de manera que está involucrado en las acciones del relato. Cuenta la historia dándonos información solamente de los hechos como él o ella los vivió y de las sensaciones y dudas que experimentó. Si "La muñeca menor" estuviera narrada por la tía, se leería así:

El día que mi sobrina mayor cumplió diez años, me senté en el sillón frente al cañaveral y ya no quise volver a levantarme. Solo me importaban los cambios de agua de las cañas, las visitas de esa sanguijuela que tengo por doctor y, algunos días especiales, hacer muñecas.

**Narrador interno testigo.** Es la voz de un personaje secundario que o participó de los hechos o se los contaron. Utiliza la 1.ª persona para referirse a sí mismo y la 3.ª para referir lo que hacen los demás. El mismo fragmento de "La muñeca menor" narrado por la sobrina menor quedaría así:

El día que mi hermana mayor cumplió diez años, la tía se sentó en el sillón frente al cañaveral y lamentablemente no se volvió a levantar más. Solo parecían importarle los cambios de agua de las cañas, las visitas de mi futuro suegro y hacer esas muñecas tan lindas para nosotras.

## La focalización

La **focalización** en los textos literarios es la perspectiva que adopta la voz del narrador. Así, los narradores omniscientes pueden tener una focalización más objetiva o una que se acerque a los puntos de vista de los distintos personajes. En "La muñeca menor", por ejemplo, el narrador comienza el cuento focalizado en la tía ("Entonces se resignó a vivir para siempre con la chágara enroscada dentro de la gruta de su pantorrilla"), pero hacia el final cambia y se focaliza en el joven médico ("Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor guardaba la misma piel aporcelanada").

### FIG. 09

En la historieta argentina *El Eternauta*, el guionista Héctor Germán Oesterheld le pone su segundo nombre al historietista que escucha el relato que el Eternauta cuenta. Este juego de identificación aprovecha una de las ambigüedades que posibilita la ficción, y que también se hace mucho en literatura: la de incluir al autor como personaje.

Escaneen el código QR para ver el capítulo sobre *El Eternauta* de la serie *Continuará...* conducida por Juan Sasturain.



[G]

Revisen las categorías verbales de persona y tiempo, fundamentales para la narración, en la página 188 y 189.

# El terror en contexto

## FIG. 10

En el cuento "Berenice", de Edgar Allan Poe, la acción transcurre dentro de una mansión vieja y oscura. Un hombre cuya mente se altera progresivamente, termina enterrando viva a su esposa después de arrancarle todos los dientes que eran el objeto de su obsesión...



El terror como género nació en el siglo XIX, pero está inspirado en las **narraciones góticas** del siglo anterior, fuertemente influenciadas por una **experiencia habitacional** particular: *la vida en castillos de grandes salas, iluminados durante la noche con velas*, según parece, daba mucho miedo [FIG. 10].

Más tarde, surgieron grandes exponentes de la literatura de terror, como Edgar Allan Poe y H.P. Lovecraft. Ellos contribuyeron con personajes terroríficos, tanto humanos como monstruosos y cuyas vivencias aún hoy inspiran la imaginación del terror.

## El terror psicológico

En "La muñeca menor", relato situado en el soleado Puerto Rico, la **sensación tenebrosa** se construye a partir del *misterio en torno de la soledad de la tía y sus intenciones*. La obsesión por la construcción y el detalle de las muñecas resulta **inquietante** a los lectores, y *el relato genera expectativa en torno de esos elementos*. El **terror psicológico** es aquel que produce el *efecto constante de inquietud* sobre lo que puede llegar a ocurrir, y sobre las vivencias íntimas de los personajes respecto de esa tensión.

## Los ambientes del terror

Uno de los elementos clave del terror es la **descripción de los espacios** en los que transcurre la narración: en muchos casos, casas oscuras, castillos, paisajes naturales desconocidos o lugares en los que predominan la noche; la oscuridad o el silencio son **climas** preferidos por el género. En otros, este ambiente puede generarse desde la **experiencia solitaria** de sus protagonistas.

## Estudio literario

**1.** Justifiquen en su carpeta con fragmentos del cuento la siguiente afirmación.

El narrador externo de "La muñeca menor" comienza focalizándose en la tía y en cierto momento cambia de foco.

**2.** Reflexionen de a dos y anoten en su carpeta indicios de las cualidades extrañas de las muñecas.

**3.** Conversen en clase sobre otras historias donde sea central en la trama un elemento monstruoso.

**4.** Rastreen en el cuento las descripciones de la pierna de la tía y respondan en su carpeta.

- a.** ¿Qué palabras y expresiones se utilizan para describir la herida y sus cambios a lo largo del cuento?
- b.** ¿Qué sensaciones provocan estas descripciones?
- c.** ¿Qué cambios se producen a medida que la herida se desarrolla en la fabricación de las muñecas?

**5.** Imaginen que la tía hubiera escrito un diario íntimo a lo largo de su vida.

- a.** Redacten en su carpeta las entradas del día del accidente y del día en que deciden que vivirá con la pierna en ese estado para siempre.
- b.** Intenten transmitir sus sensaciones y estados de ánimo y piensen de qué manera podrían darle un aire terrorífico al relato.

# La casa del juez

de Bram Stoker

Adaptación, guión y dibujos de Daniel Perrota

Aunque los vecinos me advirtieron no hacerlo, alquilé la ex casa del juez para estudiar tranquilo para mis exámenes.



El primer día me preparaba para leer y hacer un café, cuando escuché ruidos.



Sobre la silla alta había una rata rabiosa que no dejaba de mirarme. Traté de ahuyentarla, pero no pude.



Le quise pegar, pero la rata saltó y chilló muy fuerte. Subió a una soga y desapareció.



Anoche escuché ruidos y estaba la misma rata, aún más furiosa. Le tiré cuatro libros y con el último le di.



La rata saltó y se metió en el agujero de un cuadro viejo, un retrato del difunto juez.



Cuando recogí los libros vi con cuál la había lastimado. Esa noche no pude leer ni dormir.



Al tercer día en la posadera, y luego de confesarle lo ocurrido, el doctor Thornhill me dijo que no le gustaba que me quedara solo en ese lugar tan siniestro. El médico me comentó que la soga de la campana se usaba para colgar los condenados del juez. Y yo le prometí que, si por la noche sufría algún tipo de miedo, tiraría de la soga y él acudiría a mi auxilio al escuchar sonar las campanadas.



Esa misma noche, luego de los consejos del doctor Thornhill, quise concentrarme en mi lectura, pero no podía sacarme de la cabeza la imagen del juez ahorcando a los condenados. El chillido de los roedores aumentaba a cada minuto.



Pero lo que me estremeció fue un respiro agrio que sentí sobre mi espalda. Cuando me di vuelta, el viejo retrato ya no tenía su figura. Me paralicé de miedo, pero no podía dejar de mirarlo en cambio a él no le veía los ojos.



Sus manos podridas tomaron la soga del suelo.



El juez caminó hacia a mí. Su risa era aguda.



El juez apretó la soga contra mi cuello, con la lenta precisión de un experto, pero mi estado de parálisis no me permitía defenderme. Era el espectador de mi propia ejecución.



Ahora el ruido de la rata cesó, pero la soga de la campana empezó a sonar con tanta fuerza, que aturdió.

El doctor Thornhill cumplió con su palabra, pero ya era demasiado tarde.



## Daniel Perrotta

(1985)

Maestro de dibujo por la escuela Rogelio Yrurtia y Profesor de Artes por el instituto Beato Angélico. En 2003 ganó la beca Proyectarte. También fue ganador del Concurso de Historieta Argentina de la Biblioteca Nacional y del Concurso Creacómic (España), entre otros.

Colaboró en revistas como *Fierro*, *Clitoris* y *Próxima*. En el 2013 editó su primer libro, *Lo subterráneo*. En el 2014 publicó como guionista la adaptación a historieta de *Hamlet*, con dibujos de Emmanuel Enríquez.



## Análisis literario

Nivel **Un**

**1.** Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- ¿A qué se dedica el protagonista de la historia?
- ¿Qué le advirtieron los vecinos sobre alquilar la casa?
- ¿Cuál era la profesión del antiguo dueño de la casa? ¿Qué objeto hay relacionado con eso?

Nivel **dos**

**2.** Anoten en su carpeta indicios que adelanten la importancia de la soga. Consideren para esto el diseño de las primeras viñetas.

**3.** Completen en su carpeta un cuadro con el marco narrativo de la historieta.

Nivel **tres**

**4.** Escriban un relato breve utilizando otro narrador para contar lo que ocurre en la historieta. Puede ser una rata, el viejo dueño de la casa o el Dr. Thornhill. Tengan en cuenta qué otras cosas saben estos personajes que el protagonista de la historieta ignora.

# Del terror a la historieta

La **historieta** es un lenguaje artístico que combina imágenes secuenciadas sobre un soporte plano. Puede incluir texto escrito, siempre y cuando la imagen predomine por sobre el texto. La historieta transmite una **narración** que se construye a partir de la sucesión de las viñetas. Una viñeta es un dibujo en la página que se plantea con bordes o límites gráficos de otro tipo: normalmente esta se encuentra en un recuadro hecho con una línea, pero no es obligatorio que eso ocurra. Cuando aparecen dos o más viñetas en una página estamos en presencia de una **secuencia**.

Los elementos visuales más importantes de las historietas son los siguientes.

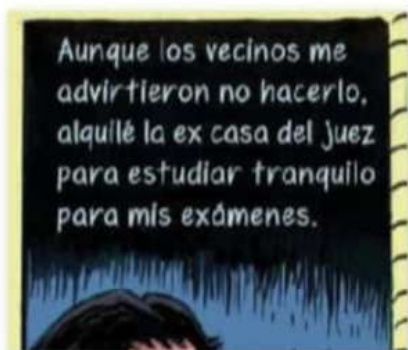
**Viñeta.** Es un recuadro dentro de la página en el que se representa una acción sencilla.

**Globos y cajas.** Son recursos mediante los cuales se introduce **texto escrito** a la viñeta. El globo indica que el texto lo dice un personaje y la caja, a menudo, son las intervenciones del narrador.

**Onomatopeya.** Es la representación escrita de un sonido determinado. En las historietas, se plantean como recursos gráficos para transmitir las sensaciones que generaría al escucharlo.

## La focalización en la historieta

En las historietas, la **focalización** ocurre de manera parecida a los movimientos de la cámara en el cine o las series. Según el ángulo desde el que se muestra la acción, la cercanía o la porción de paisaje que ilustra, lo que se narra en la viñeta puede generar la impresión de estar viendo algo completamente imparcial (como un narrador omnisciente) o, al contrario, lo que ve un personaje (como un narrador en primera persona). Por ejemplo, la viñeta de "La casa del juez" en la que el protagonista mira el retrato luego de arrojarle el libro a la rata.



## más lecturas

### El gato negro y otras historias

Alberto Breccia y Edgar Allan Poe (Doedytores, 2011)

Cinco cuentos del maestro del terror, en la mano del gran Alberto Breccia. Esta obra nos permite considerar todo lo que la historieta puede hacer con la literatura.



### Maus

Art Spiegelman (Reservoir books, 2014)

Cuenta la historia de la experiencia de supervivencia a la Alemania de Hitler. Para contar estos terribles hechos, el autor convierte a los protagonistas en ratones, bajo un régimen de gatos nazis.



### Hellboy: Semilla de destrucción

Mike Mignola y John Byrne (OVNI press, 2018)

Él es el resultado de experimentos terribles. Pero también es un personaje comprometido con el bien que se enfrenta a peligros propios de la literatura de terror.



# Líneas de integración

1. Relean el cuento "La muñeca menor" y señalen con una ✓ qué tipo de narrador consideran que tiene. Luego transcriban un fragmento que justifique la respuesta.

- externo focalizado
- externo omnisciente
- interno testigo

---

---

---

2. Relean la historieta "La casa de juez" y respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué características de la historieta permiten inscribirla en el género "terror"?
- b. ¿Qué cosas les parecen monstruosas en la historieta? ¿Por qué?
- c. ¿Qué tipo de verosímil tiene la historieta? Fundamenten con ejemplos.
- d. ¿Qué tipo de narrador presenta la historia? ¿Qué cambio en la narración ocurre en la última viñeta?

3. Lean el siguiente microrrelato y respondan en su carpeta.

Poné mucha atención. Cuando estés en la más absoluta soledad, durante la noche, se va a escuchar un sonido suave, repetitivo y espeluznante.

En cuanto dejes de escucharlo vas a saber que "eso", finalmente, te encontró.

a. Transcriban las palabras que consideren que constituyen el ambiente del microrrelato.

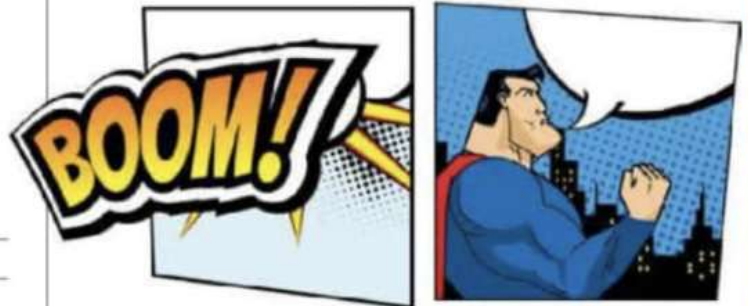
---

---

b. ¿Qué función creen que tiene la palabra "eso"? Marquen la respuesta con una ✓.

- un indicio
- un vacío textual

4. Indiquen qué elementos de la historieta pueden observar en estas imágenes.



---

---

5. Señalen con una ✓ las afirmaciones que son verdaderas.

- a. En los cuentos clásicos de terror las historias suelen ubicarse en playas paradisíacas.
- b. Los monstruos alteran el orden natural.
- c. En las historietas predomina el texto escrito.
- d. Puede tener un elemento sobrenatural, extraño o inexplicable, pero el cuento de terror nunca debe dar miedo.

6. Relean el siguiente fragmento del cuento "La muñeca menor" y respondan en su carpeta.

Una sola cosa perturbaba la felicidad del médico. Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral. Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras.

- a. Expliquen detalladamente el tipo de narrador.
- b. ¿Qué palabras se utilizan para referirse a lo que hay sobre la cama?
- c. ¿Qué rasgos monstruosos presentan la muñeca y las chágaras?

# Líneas de producción

**1.** Elijan un momento de "La muñeca menor" para hacer con él una página de historieta (tamaño A5 en vertical) de 4, 6 o 9 viñetas. Tengan en cuenta que cuantas más viñetas elijan, van a poder mostrar mayor cantidad de detalles. Les sugerimos algunos momentos.

- La tía se está bañando en el río un día de lluvia. De golpe siente un terrible dolor en la pierna: la ha mordido un oscuro animal que ella apenas ve por el rabillo del ojo.
- El médico revisa la pierna y le receta un sinapismo que obliga a la tía a cubrir su pierna con mostaza. El tratamiento no funciona: la herida está más hinchada y monstruosa que antes.
- La tía entra a una habitación llena de muñecas. Levanta a una, la mece y le muestra otras muñecas mientras le dice "así eras cuando tenías un año, así cuando tenías dos..."
- El joven médico revisa a la menor en su habitación. Detecta que su pecho no se mueve y coloca el estetoscopio en el corazón. La muñeca abre los ojos.

**2.** Anoten en su carpeta qué piensan dibujar en cada viñeta y consideren si es necesario que los dibujos vayan acompañados de una narración en cajas de texto o no.

**3.** Elaboren a lápiz un boceto de la historieta, así pueden borrar y corregir más fácil. No olviden dejar espacio en los dibujos donde piensan que van a ir los textos.

**4.** Una vez que terminen, pueden colorearlas o hacer tramas con el lápiz para darle más profundidad al dibujo.

**5.** Compartan las historietas entre ustedes y comenten cuál escena fue la más elegida y por qué creen que pasó eso.

**6.** Armen grupos de a 6 para confeccionar un fanzine.

- Un **fanzine** es una publicación de historieta de bajo presupuesto. Por ejemplo, una fotocopia de dos hojas A4 dobladas.

**7.** Escaneen sus historietas (o, si no pueden, saquen fotos). ¡No olviden ponerles un título en el margen superior!

**8.** Elijan un título para la publicación y hagan una ilustración de portada y una ilustración en la contraportada.

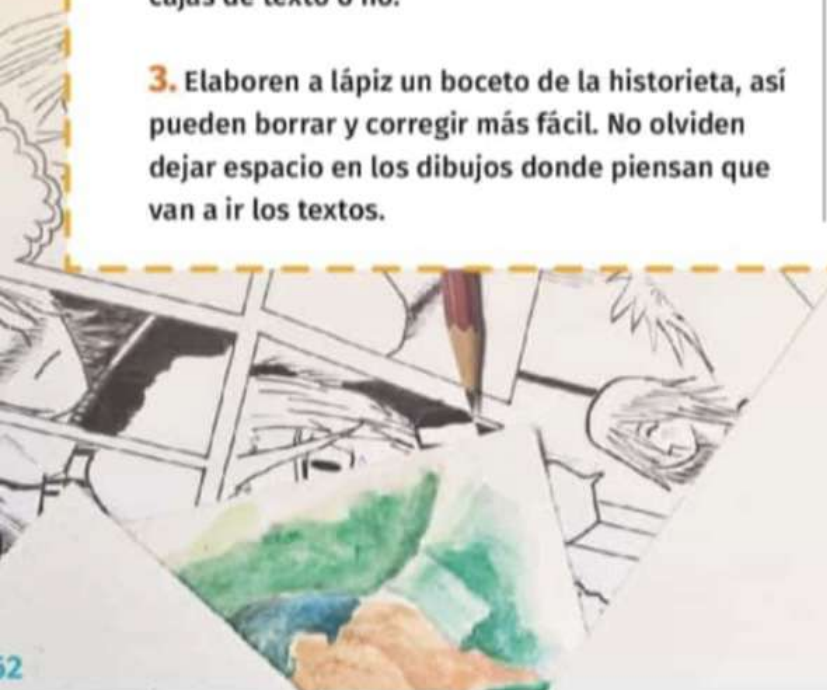
- Digitalicen también estos diseños.

**9.** Armen un documento de Word con la página configurada en horizontal en el que dispongan el diseño final del fanzine.

- Tengan en cuenta el orden de las imágenes para que les queden bien una vez que la plieguen.

**10.** Hagan varias copias y distribuyan sus fanzines en el colegio. ¡No olviden llevar ejemplares a la biblioteca!

Elaboración de  
historietas y fanzines



# ¿Qué es la gramática?

Cada vez que escuchamos, leemos o producimos un mensaje verbal (textos literarios, conversaciones cotidianas, noticias periodísticas, etcétera), utilizamos la **lengua**: un sistema de signos fundamental para interpretar y crear significados.

¿Recuerdan haber tenido que aprender el español para poder hablarlo? Su respuesta seguramente será negativa; esto es así porque somos **hablantes nativos del español**: nacimos en un contexto de habla hispana y desarrollamos desde muy chicos la capacidad para producir y comprender mensajes en dicha lengua. Se trata de un desarrollo lingüístico intuitivo e inconsciente, ya que las herramientas para crear infinitos mensajes a partir de combinar unos pocos sonidos son parte de nuestra condición humana.

¿Qué es la **gramática**? Es el sistema de reglas que todo hablante nativo tiene incorporado de manera intuitiva y que le permite hacer uso de la lengua. Así, todo hablante del español dirá *Vamos a jugar* y no *Jugar a vamos*; el orden de combinación de las palabras es uno de los mecanismos que tenemos internalizados. ¿Y para qué estudiamos algo que ya sabemos? Si alguna vez estuvieron en la situación de tener que comunicar algo, pero no saber bien cómo decirlo o no lograr que el otro comprenda exactamente lo que quieren decir, entonces podrán entenderlo: la **reflexión sobre la gramática** nos permite hacer un uso consciente de las herramientas lingüísticas y obtener, así, una mayor eficacia comunicativa en los mensajes que producimos.

Para iniciar esta reflexión lingüística, comenzaremos por precisar algunas nociones básicas: qué son los niveles de la lengua, de qué hablamos cuando hablamos de clases de palabras, cómo podemos relacionar la sintaxis con la comunicación y para qué nos sirve la normativa.

Los seres humanos contamos con la capacidad innata de comunicarnos a través del lenguaje. Así, desde pequeños desarrollamos nuestra lengua materna.



## Los niveles de la lengua

Los diferentes niveles de análisis manifiestan distintas características de la lengua.

- **Fonética y fonología.** Estudian los **sonidos** de una lengua y su **combinatoria**. Por ejemplo, podemos diferenciar dos palabras a partir de la oposición entre dos sonidos, como *pato* y *bato*.

- **Morfología.** Estudia la **estructura interna** de las **palabras** y cómo estas se forman. Por ejemplo, qué partes de los verbos hacen que sean verbos y cómo se manifiestan las categorías que transmiten. En español, por ejemplo, la forma final **-aba** remite al significado de pasado.

- **Sintaxis.** Analiza las posibles **combinaciones** entre las diferentes clases de palabras y la formación de construcciones con sentido. La sintaxis estudia **oraciones**: una **unidad gramatical** que se define en términos generales por su estructura predicativa (un verbo alrededor del cual gira la información) y la **relación** entre las partes que la componen. Gráficamente, las distinguimos por iniciar con mayúscula y finalizar con un punto.

- **Semántica.** Estudia los **significados** del **léxico** (el repertorio de las palabras de una lengua) y las **oraciones**, y los **vínculos** que estos significados pueden establecer con otros, independientemente del contexto en el que fueron producidos. Las relaciones de sinonimia, por ejemplo, son parte del estudio semántico.

- **Pragmática.** Considera el significado a partir del **uso concreto del lenguaje**. Tiene en cuenta el **contexto** y la **finalidad** de las emisiones lingüísticas. La pragmática estudia **enunciados**: **unidades de comunicación con una intención comunicativa específica, entonación y sentido propio**. El estudio pragmático incorpora el contexto de uso de los enunciados: *Hace un poco de frío* según el contexto en que se enuncie puede ser una observación casual, un pedido concreto para cerrar una ventana o una respuesta a una consulta concreta.

Como estos escalones, cada nivel del análisis lingüístico focaliza su atención en un aspecto de la lengua, pero todos son necesarios para comunicarnos.



## Las clases de palabras

Desde la escuela primaria nos familiarizamos con las **clases de palabras**. Estas distinciones *nos permiten reflexionar sobre su funcionamiento*: no todas las palabras hacen lo mismo ni se combinan de la misma manera. Una clasificación es un *mecanismo de análisis y reflexión*. Veamos los diferentes **criterios de clasificación de las palabras**:

- **Según cómo se comporten sintácticamente**: es decir, qué relaciones establecen con otras palabras: si funcionan como núcleos de construcciones (como los sustantivos), si además modifican a otros núcleos (como los adjetivos) o si introducen construcciones (como las preposiciones).

- **Según su estructura morfológica**: si su forma varía en género, número, persona, etcétera, y por lo tanto establecen una relación de concordancia (como verbos, sustantivos y adjetivos) o si son invariables (como las preposiciones y las conjunciones).

- **Según la posibilidad de incorporar nuevos términos o no**: las clases cerradas tienen un número limitado de elementos (como las preposiciones), mientras que las clases abiertas son aquellas que permiten la entrada de nuevas palabras (como *chatear*, cuyo ingreso como verbo de la lengua es relativamente reciente).

- **Según el tipo de significado que aporten**: si son *palabras léxicas*, con un significado pleno (como sustantivos, verbos o adjetivos), o si se trata de *palabras funcionales* (como preposiciones y conjunciones), cuyo significado depende de la relación que establezcan entre distintos elementos.

El sistema innato de la lengua tiene en cuenta, de modo inconsciente, la división en clases para realizar las distintas operaciones gramaticales.

## Líneas de debate

**1.** ¿Por qué el estudio de la lengua materna les puede ayudar a estudiar una lengua extranjera? ¿Y viceversa?

**2.** ¿Qué aspectos tienen en cuenta a la hora de revisar sus producciones escritas? ¿Qué cosas suelen corregir?

## Sintaxis, intención y comprensión

Cuando nos comunicamos, siempre lo hacemos con una **intención**: *informar, preguntar, pedir, contar o incluso evitar silencios incómodos*. Como vimos en el bloque II, existen marcas gramaticales de las diferentes intenciones comunicativas, marcas que podemos evidenciar a partir de la sintaxis. El **análisis sintáctico**, entonces, no es tan solo una abstracción de la lengua, sino *una manera de reflexionar sobre su uso y aquello que se quiere transmitir*, útil para encontrar relaciones significativas entre las diferentes partes de una oración.

Por tanto, el análisis sintáctico nos puede ayudar a desentrañar un texto complejo. Tomemos como ejemplo este fragmento de "La muñeca menor" (capítulo 03, bloque I): "Luego le hacía una mascarilla de cera que cubría de yeso por ambos lados como una cara viva dentro de dos caras muertas; luego hacía salir un hilito rubio interminable por un hoyito en la barbilla."; se trata de una sola oración con proposiciones coordinadas y subordinadas, por eso es tan extensa. Identificar cómo se vinculan las diferentes proposiciones que la integran puede resultar clarificador en la lectura.

## La normativa

La **normativa** establece *convenciones de uso de la lengua*. Son acuerdos que tenemos los hablantes para que no haya confusiones en el uso. Así, contamos con normas que nos permiten distinguir dos palabras que suenan igual, como *bello* y *vello*, y otras que guían la interpretación de textos, como el uso de un asterisco para indicar que el ejemplo que se está dando es incorrecto: *\*Inés fueron al recital / Inés fue al recital*.

En este bloque se presentan distintas normas en formato de **fichas**, para *facilitar la práctica de su consulta* a la hora de corregir textos.

**3.** Elaboren una tabla para fragmentar la extensa oración de "La muñeca menor" arriba mencionada.

**a.** Anoten en una columna todos los verbos conjugados.

**b.** A la izquierda, anoten el sujeto de cada uno.

**4.** ¿Qué clases de palabras recuerdan? Ejemplifiquen.

## ¿Qué es el discurso?

Cada vez que **interactuamos**, nos **comunicamos**. Para vivir en sociedad, necesitamos comunicarnos con *distintas personas e instituciones en diversos espacios*. A su vez, cada ámbito del que participamos tiene sus propias *dinámicas de interacción*. Esto quiere decir que no nos comunicamos del mismo modo en clase que en el recreo, en la escuela que en casa, en un espacio nuevo que en un ámbito familiar.

Desarrollamos, entonces, **estrategias comunicativas** que nos permiten *adaptarnos a las diferentes situaciones*. Estas estrategias no solo son identificables, sino que podemos *estudiarlas y analizarlas*. Hacerlo nos permitirá reflexionar sobre nuestra manera de comunicarnos y perfeccionarla.

Los **discursos**, en tanto objetos lingüísticos, son las *formas específicas a través de las cuales nos comunicamos*. Esta especificidad depende entre otras cosas del *contexto* en que se producen los textos, los *objetivos comunicativos* que persiguen y las *estructuras textuales* que conforman cada mensaje. Esos elementos interconectados conforman los discursos de cada ámbito y los estudiamos a partir de **textos**.

Una característica propia del **lenguaje** y la **comunicación** es que involucran aspectos muy variados sobre los cuales han trabajado distintas teorías. Así, algunas se han centrado en el análisis gramatical, y otras priorizaron el contexto: en todos los casos se trata de aspectos importantes para la comprensión y el análisis de los textos.

En este bloque abordaremos los ámbitos del **estudio** y la **formación ciudadana**, para desarrollar en ellos estrategias y herramientas de comprensión y producción.

Para ello, abordamos los textos desde distintos puntos de vista: los *géneros discursivos*, las *tramas textuales*, las *estrategias y herramientas de comunicación* y la *necesidad de sistematizar el estudio*.

Nuestros gestos y palabras tienen mucho que ver con la situación comunicativa: nos comunicamos de manera diferente en clase que en el recreo, por ejemplo.



## Los géneros discursivos

Los **géneros discursivos**, según el teórico ruso Mijaíl Bajtín, son *tipos relativamente estables de enunciados que comparten un contexto situacional, una intención comunicativa, cierto contenido temático, un estilo particular* (vinculado con aspectos verbales: léxicos, gramaticales, etcétera) y *una organización estructural*. Los géneros discursivos son, entonces, **estructuras textuales tipificadas** en una sociedad determinada. Esto quiere decir que reconoceremos una *noticia* cuando la veamos, al mismo tiempo que distinguiremos inmediatamente una *novela* de un *cuento*, o conversaremos de distinta forma con una persona si la interacción es telefónica o cara a cara.

Entonces, distinguimos diferentes géneros discursivos e interpretamos lo que leemos y escuchamos a partir de ese reconocimiento.

Cada género discursivo presenta características específicas. Un llamado telefónico, por ejemplo, comienza y termina con un saludo.



## Las tramas textuales

Un texto es una *unidad de comunicación que puede ser escrita, oral o no verbal*. Una clase de Lengua constituye un texto tanto como una *crónica periodística* o un *anuncio publicitario*.

Los textos se caracterizan por su **trama** o *estructura interna*. En función de la **intención comunicativa**, *cada trama organiza la información textual de una manera diferente*. Por ejemplo, si queremos relatar algo que nos sucedió la semana pasada, ya sea de manera escrita u oral, utilizaremos verbos en pasado, incorporaremos nuestra valoración sobre el hecho, etcétera. Del mismo modo, cuando leemos un texto de Biología, la información se organizará a partir de conectores que establecerán relaciones causales y facilitarán la comprensión.

Es usual encontrar **más de una trama textual** en los textos, aunque siempre predomina una. Por ejemplo, en el capítulo 01 veremos las biografías, en las que pueden encontrarse *dos tramas, la narrativa y la explicativa*.

Cada trama tiene características específicas, veamos cuáles son.

• **Trama narrativa.** Relata *sucesos en una secuencia temporal en la que cada suceso es causa del siguiente*. Utiliza *conectores temporales*, y *tiempos verbales* para organizar la información transmitida por un *narrador*. Predomina en narraciones, cuentos, anécdotas, mitos, crónicas.

• **Trama descriptiva.** Presenta *características de personajes, objetos o lugares*. Utiliza *enumeraciones, adjetivos, adverbios, conectores espaciales* y *verbos en modo indicativo*, desde el punto de vista de un *observador*. Predomina en retratos, definiciones, acotaciones de textos dramáticos, folletos turísticos, avisos clasificados.

• **Trama expositivo-explicativa.** Expone un tema con el propósito de *informar sobre este a un público que no tiene ese saber*. Organiza una *estructura expositiva* con *definiciones y relaciones lógicas entre conceptos a partir de conectores*. Utiliza un lenguaje objetivo, específico y claro, planteado por *una voz autorizada*. Predomina en textos de divulgación, libros escolares, enciclopedias, clases teóricas.

• **Trama dialógica.** Consiste en un *intercambio entre dos o más participantes* que alternan sus turnos de habla. A menudo utiliza *marcas tipográficas específicas* para dar cuenta de la *alternancia de voces*. Predomina en guiones, entrevistas, conversaciones, chats.

• **Trama argumentativa.** Presenta *ideas y opiniones y su defensa a partir de argumentos y recursos argumentativos organizados lógicamente* con el fin de *persuadir al destinatario*. Frecuentemente posee una estructura con *introducción, desarrollo y conclusiones*. Al expresar la posición de un autor, suele tener *marcas de subjetividad*. Predomina en artículos de opinión, debates, ensayos, reseñas y avisos publicitarios.

Organizar un espacio de estudio propicio es tan importante como incorporar técnicas para estudiar las distintas materias.

## Estrategias y herramientas de comunicación

Conocer los *aspectos que presentan los diferentes textos* (como sus intenciones, sus tramas y los géneros a los que pertenecen) nos será útil no solo para **comprenderlos**, sino para **producirlos**.

En este bloque encontraremos estrategias de abordaje a diferentes textos. De este modo, podremos identificar opiniones (como en los capítulos 02 y 06), hechos expuestos con diferentes fines (como en los capítulos 01, 04 y 05) y discursos orientados a que el receptor realice determinadas acciones (como en el capítulo 03). A su vez, en la sección *líneas de producción* de cada capítulo, se pondrán en práctica las herramientas estudiadas a partir del análisis textual.

## Sistematizar el estudio

En todas las materias del secundario, y a medida que se pasa de año, los textos tienen *diferentes grados de complejidad*.

Poder reconocerlos y reproducirlos es parte de la comprensión. Asimismo, la *sistematización de la información* que esos textos contienen es fundamental para el aprendizaje. Conocer y practicar las diferentes **estrategias de estudio** es indispensable para aprovechar la lectura. Las *técnicas* que presenta cada capítulo serán útiles para aprender a estudiar y comprender textos con diferentes estructuras y desafíos.



## Líneas de debate

1. ¿De qué maneras se comunican? ¿En qué espacios? ¿Qué diferencias observan en las formas en que interactúan en distintos ámbitos?

2. ¿Qué medios de comunicación masiva leen, miran o escuchan? ¿Qué diferencias creen que hay entre un periódico impreso y un noticiero de televisión?

3. Recuerden los textos no literarios que trabajaron el año pasado en Lengua y Literatura. ¿Qué tramas presentaban? ¿Cuáles les resultaron más llamativos? ¿Por qué?

4. ¿Qué técnicas de estudio conocen? ¿Les resultan útiles? ¿Utilizan técnicas diferentes según la materia?

# El texto de divulgación

## C A P Í T U L O 0 4

- » Lectura de **un texto de divulgación** » Teoría **del discurso**: el texto de divulgación, la cohesión, vuelta a los textos
- » Técnica **de estudio**: la elaboración de fichas para exponer » Líneas **de producción**



15/07/2019 SOCIEDAD

## Una teoría revolucionaria

Un experimento inédito busca confirmar si existe un universo espejo.

Marcelo Belucci [Seguir](#)



Entre los estudios basados en el movimiento de las partículas microscópicas —una rama de la física conocida como mecánica cuántica—, hay una variante con aroma filosófico que investiga la **existencia de múltiples universos**. Incluso, una hipótesis de Stephen Hawking sostiene que a partir del Big Bang se gestaron otros universos que se expanden **en paralelo al nuestro**. Tratando de llevar estas teorías al terreno de la experimentación, un equipo de científicos de los Estados Unidos propone **abrir un portal**, como proyectaba la serie *Star Trek*, **para conectar con un universo espejo**.

La prueba comenzará esta semana en el Laboratorio Nacional de Oak Ridge, en Tennessee; y sus resultados se publicarán en la revista de divulgación *Scientific American*. El instrumento que se empleará es similar al Gran Colisionador de Hadrones (LHC) europeo —que en 2012 descubrió el famoso bosón de Higgs—, aunque más pequeño.

El experimento consiste en disparar un haz de neutrones —partículas elementales sin carga eléctrica— a través de un túnel magnetizado que tiene

15 metros de longitud. Las partículas subatómicas deberán atravesar estos imanes cargados de energía y al final del conducto, chocarán contra un muro impenetrable. Para corroborar si alguna partícula logró **“oscilar” hacia este universo espejo**, al otro lado del tabique macizo habrá un escáner de neutrones.

“Los neutrones, por efecto del campo magnético, se transformarían durante unos instantes en **neutrones espejo**, algo que **les permitiría atravesar la materia**. Si regresan a su forma natural los podríamos volver a detectar al otro lado de la pared. Lo cierto es que desde hace años el LHC viene buscando nuevas partículas sin resultados. **“La única excepción fue el bosón de Higgs”**, señala Daniel Gomez Dumm, investigador del CONICET en el Instituto de Física La Plata (IFLP).

Como ocurre en la serie *Stranger Things*, la física Leah Broussard pretende **abrir un portal hacia un universo semejante al nuestro, pero que está invertido**. Del otro lado de ese portal, según la teoría que se busca probar, habría **una réplica**

**exacta de nuestro mundo.** Con átomos, moléculas, estrellas en espejo y hasta una existencia duplicada. Otra de las incógnitas de esta hipótesis es qué grado de influencia tendría esta copia sobre las partículas de nuestra realidad. De confirmarse esta presunción, se convertiría en la mayor revolución científica de todos los tiempos.

Solo aquellos neutrones capaces de oscilar y luego regresar a nuestro universo tienen posibilidad de ser detectados. Además, al atravesar un campo magnético, la probabilidad de oscilación aumenta. Esta oscilación entre el neutrón y el neutrón espejo podría ocurrir en **una escala de tiempo de unos pocos segundos.**

“Las partículas pueden oscilar o transformarse en otras y volver a su estado anterior a medida que viajan. Esta no es una hipótesis novedosa sino que **es un fenómeno conocido que se observó en varios casos. Lo que sí es especulativo es esto de que existan partículas espejo**”, explica Dumm.

Para este sondeo, Broussard y su equipo se inspiraron en los resultados que unos físicos de los años noventa obtuvieron al medir el tiempo que tardaban los neutrones en descomponerse en protones una vez que se eliminaban del núcleo de un átomo. A través de dos experimentos diferentes, descubrieron que **los neutrones se descomponían a distintas velocidades**, en vez de transformarse



en protones exactamente a la vez.

La existencia de la materia espejo fue sugerida en diversos contextos científicos, incluyendo el de la búsqueda de candidatos adecuados para explicar la materia oscura. **Nadie sabe qué es la materia oscura, ni se la ha logrado ver directamente**, pero su influencia gravitacional delata que existe y que es muy abundante.

“El gran interés en estas líneas de investigación es el problema de la materia oscura, que es uno de los misterios de la cosmología. En la actualidad hay muchas evidencias de la existencia de ‘materia’ que interactúa gravitatoriamente con la materia usual, **pero no se sabe qué es**”, apunta Dumm.

Adaptación de [www.mandi.com.ar/f94ilc](http://www.mandi.com.ar/f94ilc)

## Análisis discursivo

### Nivel **uno**

**1.** Indiquen con una ✓ cuál es el objetivo del texto.

- a. Difundir un avance científico tecnológico.
- b. Explicar detalles sobre ciertas enfermedades.
- c. Comentar la existencia de múltiples universos.

**2.** Debatan en clase. ¿A quiénes está dirigido el artículo?

### Nivel **dos**

**3.** Respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué es un universo espejo?
- b. ¿Cuál es la definición de materia oscura que se brinda?

**4.** Subrayen en el artículo.

- a. un ejemplo
- b. dos citas de autoridad
- c. una explicación sobre un fenómeno científico
- d. el tema del texto

### Nivel **tres**

**5.** Conversen entre ustedes.

- a. ¿Qué creen que son los universos múltiples?
- b. ¿A quiénes se cita en el texto? ¿Por qué se mencionan?
- c. ¿Cómo se espera que funcionen las partículas espejo según el artículo?
- d. ¿Qué series o películas se mencionan como ejemplo de lo que podría suceder?

# El texto de divulgación

Los **textos de divulgación científica** se proponen difundir los avances de la ciencia y la tecnología a un público no especializado. En ellos predomina la **trama expositivo-explicativa** y pueden encontrarse en **medios de comunicación masiva**, como revistas, diarios, sitios de internet, programas de televisión o radiales.

Los **temas** que abarcan son muy variados, como *avances tecnológicos o científicos* (por ejemplo la experimentación con universos espejo), *hechos sociales* (como investigaciones antropológicas sobre un fenómeno social/humano) o *temas cotidianos* desde una perspectiva científica **{m}**.

Los textos de divulgación científica organizan sus contenidos en una introducción, un desarrollo y un cierre.

- **Interrogante:** los textos de divulgación inician presentando un interrogante, el cual puede ser implícito (es decir, formulado como pregunta) o explícito (la pregunta subyace en el texto).
- **Respuesta:** el desarrollo del texto intenta responder al interrogante. En la exposición, los temas se presentan de forma atractiva para el público y abundan las ejemplificaciones.
- **Cierre:** al final se mencionan aspectos a resolver, así como nuevas dudas sobre los interrogantes discutidos. Por ejemplo, qué es la materia oscura.

## Recursos del texto de divulgación

**Relaciones de causa consecuencia.** Se presenta el **origen** de algo (el por qué) y se lo vincula con el **efecto** que produce (el qué). Así, el lector puede *reconstruir el sentido lógico de un hecho*.

Los neutrones, por efecto del campo magnético (causa), se transformarían durante unos instantes en neutrones espejo (consecuencia).

**Vocabulario específico.** Se utilizan **términos propios** de la disciplina, generalmente acompañados por sus definiciones para que sean accesibles.

La existencia de la **materia espejo** fue sugerida en diversos contextos científicos, incluyendo el de la búsqueda de candidatos adecuados para explicar la materia oscura. Nadie sabe qué es la **materia oscura**, ni se la ha logrado ver directamente, pero su influencia gravitacional delata que existe y que es muy abundante.

**Citas de autoridad.** Se incluyen **palabras de especialistas** para darle *validez* a lo planteado y ayudar con la explicación. Aparecen de manera reformulada o entre comillas, con la mención del autor.

“Los neutrones, por efecto del campo magnético, se transformarían durante unos instantes en neutrones espejo, algo que les permitiría atravesar la materia. Si regresan a su forma natural los podríamos volver a detectar al otro lado de la pared. Lo cierto es que desde hace años el LHC viene buscando nuevas partículas sin resultados. La única excepción fue el bosón de Higgs”, dice **Daniel Gomez Dumm**, investigador del CONICET en el Instituto de Física La Plata.



**El gato y la caja** es un sitio web en el que un colectivo de jóvenes investigadores difunde artículos de divulgación para informar a la comunidad acerca del mundo científico. Escaneen el código QR y lean el siguiente artículo en el que se cuestiona si hay desigualdad de género en el sistema científico. Luego, discutan las siguientes preguntas.

- Según el artículo, ¿qué barreras tienen las mujeres para desarrollarse profesionalmente?
- El artículo menciona modelos de mujer que se construyen socialmente, ¿existen modelos de hombre? En caso de que sí, ¿qué características destacarían?
- ¿Creen que estas diferencias se dan en la escuela? ¿En qué situaciones?

[mandi.com.ar/  
lv3asY](http://mandi.com.ar/lv3asY)



## más información

**Proyecto G** es un **programa de difusión científica** en el que el doctor en Biología Diego Golombek explica de manera sencilla diversos fenómenos físicos, químicos y biológicos que suceden en nuestra vida cotidiana. Escaneen el código QR para ver un capítulo del programa que responde a la pregunta “¿qué es la sinestesia?”

[mandi.com.ar/  
a32igY](http://mandi.com.ar/a32igY)



# La cohesión



## FIG. 04

**Stephen Hawking** (1942 – 2018) fue un científico inglés que se dedicó a la física teórica, la cosmología y la divulgación. Alcanzó enorme difusión como autor de libros divulgativos sobre ciencia, en los que discute sobre sus propias teorías y la cosmología en general, como *Breve historia del tiempo: del Big Bang a los agujeros negros*. Su investigación sobre la existencia de agujeros negros fue la que le valió reconocimiento internacional y lo posicionó como uno de los más destacados investigadores del siglo xx.

La **cohesión** es una propiedad a partir de la cual *las distintas partes del texto están conectadas entre sí*, estableciendo *relaciones de significado*. Esta propiedad involucra tanto a la selección de vocabulario y su significado (**elementos léxicos**), como a la correcta utilización de pronombres y conectores (**elementos gramaticales**).

La cohesión textual se reconoce por una serie de **recursos** o mecanismos. Al ser una *propiedad relacional*, estos mecanismos nos permiten *rastrear los diferentes vínculos* que se establecen entre los elementos que componen el texto.

Algunos recursos cohesivos son los siguientes.

**Elipsis.** Es la *omisión de un término* que puede ser repuesto en la lectura. Puede ser **nominal**, cuando el *elemento elidido es un sustantivo*, o **verbal**, si es un verbo.

A través de dos experimentos diferentes, descubrieron que los **neutrones se descomponían a distintas velocidades**.

En este ejemplo, se elidió "Broussard y su equipo" ya que se mencionó en la oración anterior

**Sinonimia.** Consiste en *sustituir una palabra por otra diferente pero que se refiere al mismo objeto, acción o estado*.

La **física** Broussard pretende abrir un portal hacia un universo semejante al nuestro, pero que está invertido. Del otro lado de ese portal, según la teoría que la **científica** busca probar, habría una réplica exacta de nuestro mundo.

"Física" y "científica" se utilizan, en este caso, con el mismo significado

**Paráfrasis.** En la paráfrasis, se *sustituye una palabra por una construcción de significado equivalente*.

El experimento consiste en disparar un haz de **neutrones** (...) través de un túnel magnetizado que tiene 15 metros de longitud. Las **partículas subatómicas** deberán atravesar estos imanes cargados de energía y al final del conducto, chocarán contra un muro impenetrable.

"Neutrones" y "partículas subatómicas" se utilizan, en este caso, con el mismo significado

**Conectores.** Son un amplio y variado grupo de expresiones que tiene como función *relacionar lógicamente unas palabras con otras dentro de un texto*.

**Incluso**, una hipótesis de Stephen Hawking sostiene que a partir del Big Bang se gestaron otros universos que se expanden en paralelo al nuestro [FIG. 04].

El conector "incluso" está marcando una relación de adición con los argumentos que se venían sosteniendo

**Referencia pronominal.** Es el procedimiento que permite *reponer un elemento mencionado antes sin repetirlo*. Esta función es realizada por los pronombres [G].

Las partículas pueden oscilar o transformarse en otras y volver a su estado anterior a medida que viajan. **Esta** no es una hipótesis novedosa sino que es un fenómeno conocido que se observó en varios casos.

El pronombre "esta" hace referencia a la hipótesis formulada en la oración anterior



# UNIDAD 2



## El mayor patrimonio

Isaac Asimov

*En un futuro no tan lejano, un científico brillante y ambicioso tendrá una entrevista en la que se decidirá algo más que su destino. Veamos...*

**La Tierra** era un gran parque domesticado.

Lou Tansonía la veía en expansión mientras observaba con el ceño fruncido desde el transbordador lunar. Su nariz prominente le dividía el rostro en dos delgadas mitades y ambas parecían siempre tristes, pero esa vez constituían un fiel reflejo de su estado de ánimo.

Nunca había estado fuera tanto tiempo —casi un mes— y preveía un ingrato período de aclimatación bajo el tirón inclemente de la potente gravedad de la Tierra.

Pero eso vendría después. No era la causa de la tristeza que sentía al contemplar cómo la Tierra aumentaba de tamaño.

Mientras el planeta era un círculo con espirales blancas que relucían al Sol, aún poseía su belleza prístina. Cuando los retazos de marrón y verde asomaron entre las nubes, seguía pareciendo el planeta que había sido durante trescientos millones de años, desde que la vida emergió del mar para propagarse por la tierra seca y cubrir los valles de verdor.

Pero a menor altura, a medida que descendía la nave, la docilidad era evidente.

No había tierras agrestes. Lou nunca había visto parques agrestes en la Tierra, solo los conocía por haber leído sobre ellos o haberlos visto en viejas películas.

Los bosques formaban hileras ordenadas, con cada árbol clasificado por su especie y posición. Los cereales crecían en parcelas en sistemática rotación, fertilizados y desbrozados de forma intermitente y automática. Los pocos animales domésticos que aún existían estaban numerados, y Lou tenía la amarga sospecha de que lo mismo sucedía con las hojas de hierba.

Los animales eran tan raros que constituían una atracción. Hasta los insectos habían desaparecido, y ningún animal grande podía verse fuera de los parques zoológicos.

Incluso los gatos escaseaban, pues era mucho más patriótico tener un hámster, si uno necesitaba una mascota.

¡Precisemos! Solo la población animal y no humana de la Tierra había disminuido. El conjunto de la población animal era tan grande como siempre, pero la mayor parte, unas tres cuartas partes del total, pertenecía a una sola especie: *Homo sapiens*. Y, a pesar de todos los esfuerzos del Departamento Terrícola de Ecología, esa fracción aumentaba lentamente año tras año.

Lou pensó en ello, como de costumbre, con una agobiante sensación de pérdida. La presencia humana no era sofocante. No se veían indicios de ella desde las órbitas finales del transbordador, y Lou no veía indicios de ella ni siquiera cuando descendiese mucho más.

Las proliferantes ciudades de los caóticos días preplanetarios habían desaparecido. Las viejas carreteras se avistaban desde el aire por la impronta que aún dejaban en la vegetación, pero resultaban invisibles desde cerca. Rara vez se veían hombres trabajando en la superficie, pero estaban allí, bajo tierra. Miles de millones de seres humanos, con sus fábricas, sus plantas de procesamiento de alimentos, sus plantas energéticas, sus túneles de vacío.

agreste. Relacionado con el campo, natural, salvaje.



Ese mundo domesticado se alimentaba de energía solar y estaba libre de conflictos, y a Lou le resultaba detestable.

Pero por el momento casi podía olvidarlo, pues al cabo de meses de fracaso vería en persona a Adrastus. Para ello había tenido que mover todas sus influencias.

Ino Adrastus era secretario general de Ecología. No se trataba de un puesto electivo ni muy conocido. Era simplemente el puesto más importante de la Tierra, pues lo controlaba todo.

Jan Marley dijo exactamente esas palabras, con un aire desmañado y somnoliento que hacía pensar que habría estado gordo si la dieta humana no estuviese tan controlada como para impedir la obesidad.

—Por supuesto, este es el puesto más importante de la Tierra y nadie parece enterarse. Quiero escribirlo.

Adrastus se encogió de hombros. Su figura corpulenta, con su mechón de pelo entrecano y sus descoloridos ojos azules y rodeados de arrugas, desempeñaba un papel discreto en la escena administrativa desde hacía una generación. Era secretario general de Ecología desde que los consejos ecológicos regionales se habían fusionado en el Departamento Terrícola. Quienes lo conocían no concebían la ecología sin él.

—Lo cierto es que no tomo decisiones —dijo—. Las directivas que firmo no me pertenecen. Las firmo porque sería psicológicamente perturbador que las firmaran los ordenadores.\* Pero solo los ordenadores pueden realizar esa tarea. Este departamento ingiere una increíble cantidad de datos al día, datos que llegan desde todos los rincones del globo y que no solo se refieren a nacimientos, muertes, cambios demográficos, producción y consumo entre los seres humanos, sino, sobre todo, a los cambios tangibles en la población vegetal y animal, por no mencionar la medición de los principales segmentos del medioambiente: aire, mar y suelo. La información es desmenuzada, absorbida y asimilada en bancos de memoria de tremenda complejidad, y esa memoria nos da las respuestas a nuestras preguntas.

—¿Respuestas a todas las preguntas? —preguntó Marley, con expresión pícaro.

Adrastus sonrió.

—Aprendemos a no molestarnos en hacer preguntas que no tienen respuesta.

—Y el resultado es el equilibrio ecológico.

—En efecto, pero un equilibrio ecológico especial. A lo largo de la historia del planeta, el equilibrio se ha mantenido siempre, pero invariablemente a costa de una catástrofe. Después de un desequilibrio transitorio, el equilibrio se restaura mediante hambrunas, epidemias o drásticos cambios climáticos. Ahora lo mantenemos sin catástrofes por medio de cambios y modificaciones diarias, sin permitir nunca que el desequilibrio se acumule peligrosamente.

—Eso dijo usted una vez: “El mayor patrimonio\* del género humano es una ecología equilibrada”.

—Eso dicen que he dicho.

—Está en esa pared, a sus espaldas.

—Solo las primeras palabras —replicó secamente Adrastus.

La inscripción parpadeaba en una larga placa de plástico brillante: “El mayor patrimonio del género humano...”.

—No es preciso completar la frase.

—¿Qué más puedo decirle?

—¿Puedo pasar un tiempo con usted para ver cómo trabaja?

—Solo vería a un escribiente\* glorificado.

—No lo creo. ¿Hay alguna cita a la que yo pueda asistir?

—Hoy tengo una. Un joven llamado Tansonía. Uno de nuestros hombres de la Luna. Puede usted asistir.

—¿Hombres de la Luna? ¿Se refiere...?

—Sí, de los laboratorios lunares. Gracias a Dios, tenemos la Luna. De lo contrario, realizarían todos esos experimentos en la Tierra, y ya nos cuesta bastante equilibrar la ecología.

—¿Se refiere a los experimentos nucleares y a la contaminación radiactiva?

—Me refiero a muchas cosas.

Lou Tansonía combinaba un mal disimulado entusiasmo con una mal disimulada aprensión.\*

—Me alegra tener esta oportunidad de verlo, señor secretario —dijo entrecortadamente, resollando\* a causa de la gravedad de la Tierra.

—Lamento que no haya podido ser antes —contestó afablemente\* Adrastus—. Tengo excelentes informes sobre su labor. Este caballero es Jan Marley, escritor científico, y es hombre de confianza.

Lou miró de soslayo al escritor, le saludó con un movimiento de cabeza y se volvió hacia Adrastus.

—Señor secretario...

—Siéntese —dijo Adrastus.

Lou se sentó con la torpeza que cabía esperar en alguien que se estaba aclimatando a la Tierra, pero dando la sensación de que no quería perder un solo instante, ni siquiera en sentarse.

—Señor secretario, apelo a usted personalmente en relación con mi solicitud de proyecto número...

—Lo conozco.

—¿Lo ha leído?





—No, pero los ordenadores sí. Lo han rechazado.

—¡Sí! Pero yo recurro a usted, no a los ordenadores. Adrastus sonrió y sacudió la cabeza.

—Es una reclamación difícil. No tendría el coraje suficiente para anular una decisión del ordenador.

—Pero debe hacerlo —protestó el joven, con vehemencia—. Mi especialidad es la ingeniería genética.

—Sí, lo sé.

—Y la ingeniería genética —agregó Lou, pasando por alto la interrupción— es la sierva de la medicina, pero no debería serlo. No del todo, al menos.

—Es raro que piense así. Usted es médico y ha realizado importantes trabajos en genética médica. Me han dicho que dentro de dos años su labor puede conducir a la eliminación total de la diabetes *mellitus*.

—Sí, pero no me importa. No quiero continuar con eso; que lo haga otro. Curar la diabetes es apenas un detalle que solo reducirá la tasa de mortalidad y alentará más el crecimiento demográfico. No me interesa lograr eso.

—¿No valora la vida humana?

—No infinitamente. Hay demasiadas personas en la Tierra.

—Sé que algunos piensan así.

—Usted es uno de ellos, señor secretario. Usted ha escrito artículos expresando esa opinión. Y para cualquier hombre que piense, para usted más que para ningún otro, las consecuencias son evidentes. El exceso de población significa incomodidad, y para reducir la incomodidad hay que eliminar la intimidad. Si apiñamos muchas personas en un campo, solo podrán sentarse haciéndolo todas al mismo tiempo. Si tenemos una muchedumbre, solo puede desplazarse rápidamente marchando en formación. En eso se están transformando los hombres, en una muchedumbre que marcha a ciegas sin saber adónde ni por qué.

—¿Cuánto tiempo ha estado ensayando este discurso, señor Tansonía?

Lou se sonrojó.

—Y las demás formas de vida están disminuyendo, tanto en especies como en individuos, excepto las plantas que comemos. La ecología se vuelve más simple cada año.

—Se mantiene equilibrada.

—Pero pierde color y variedad, y ni siquiera sabemos si ese equilibrio es realmente bueno. Aceptamos el equilibrio solo porque es lo único que tenemos.

**ordenador.** Computadora.

**patrimonio.** Conjunto de bienes que pertenecen a una persona, o a un grupo de personas.

**escribiente.** Persona cuyo trabajo consiste en escribir lo que le dictan, o en copiar textos ajenos.

**aprensión.** Miedo de que algo que está por suceder pueda salir mal.

**resollar.** Jadear, respirar con cierta dificultad.

**afablemente.** Cortésmente, de manera agradable.



—¿Qué haría usted?

—Pregúntele al ordenador que rechazó mi propuesta. Quiero iniciar un programa de ingeniería genética en una amplia gama de especies, desde los gusanos hasta los mamíferos. Quiero crear una nueva variedad a partir del cada vez más menguado material de que disponemos, antes de que desaparezca.

—¿Con qué objeto?

—Para organizar ecosistemas artificiales. Para organizar ecosistemas basados en plantas y animales totalmente distintos de los existentes.

—¿Qué se ganaría con ello?

—No lo sé. Si supiera exactamente qué ganaríamos no sería preciso investigar. Pero sé qué deberíamos ganar. Deberíamos aprender más acerca del funcionamiento de un ecosistema. Hasta ahora solo hemos tomado lo que nos dio la naturaleza, y luego lo destrozamos y destruimos y nos las apañamos con sus maltrechas sobras. ¿Por qué no construir algo y estudiarlo?

—¿Construir a ciegas? ¿Al azar?

—No sabemos lo suficiente para hacerlo de otro modo. La fuerza impulsora básica de la ingeniería genética es la mutación aleatoria.\* En medicina, el azar se debe reducir a toda costa, pues se busca un efecto específico. Quiero tomar el componente aleatorio de la ingeniería genética y aprovecharlo.

Adrastus frunció el ceño.

—¿Y cómo piensa organizar semejante ecosistema? ¿No interferirá en el ecosistema existente y provocará un desequilibrio? No podemos permitirnos ese lujo.

—No me propongo realizar los experimentos en la Tierra. Claro que no.

—¿En la Luna?

—Tampoco en la Luna. En los asteroides.\* He pensado en ello desde que mi propuesta fue introducida en el ordenador que la rechazó. Tal vez esto cambie las cosas. Podemos ahuecar asteroides, uno por ecosistema. Destinaríamos varios asteroides a este propósito. Los preparamos adecuadamente, los equipamos de fuentes energéticas y de transductores, los poblamos de conjuntos de formas de vida que integren un ecosistema cerrado. Y a ver qué ocurre. Si no funciona, averiguamos por qué y sustraemos un elemento, o tal vez sumamos un elemento, o cambiamos las proporciones. Desarrollaremos una ciencia de la ecología aplicada o, si lo prefiere, una ciencia de la ingeniería ecológica; una ciencia más compleja y decisiva que la ingeniería genética.

—Pero no sabe cuáles serían los beneficios.

—Los beneficios específicos no, claro. Pero es inevitable que haya algunos. Incrementará nuestros conocimientos en el campo que más lo necesitamos. —Señaló las letras que parpadeaban a la espalda de Adrastus—. Usted mismo lo ha dicho: "El mayor patrimonio del género humano es una ecología equilibrada". Le ofrezco un modo de investigar un ecosistema experimental, algo que jamás se ha hecho.

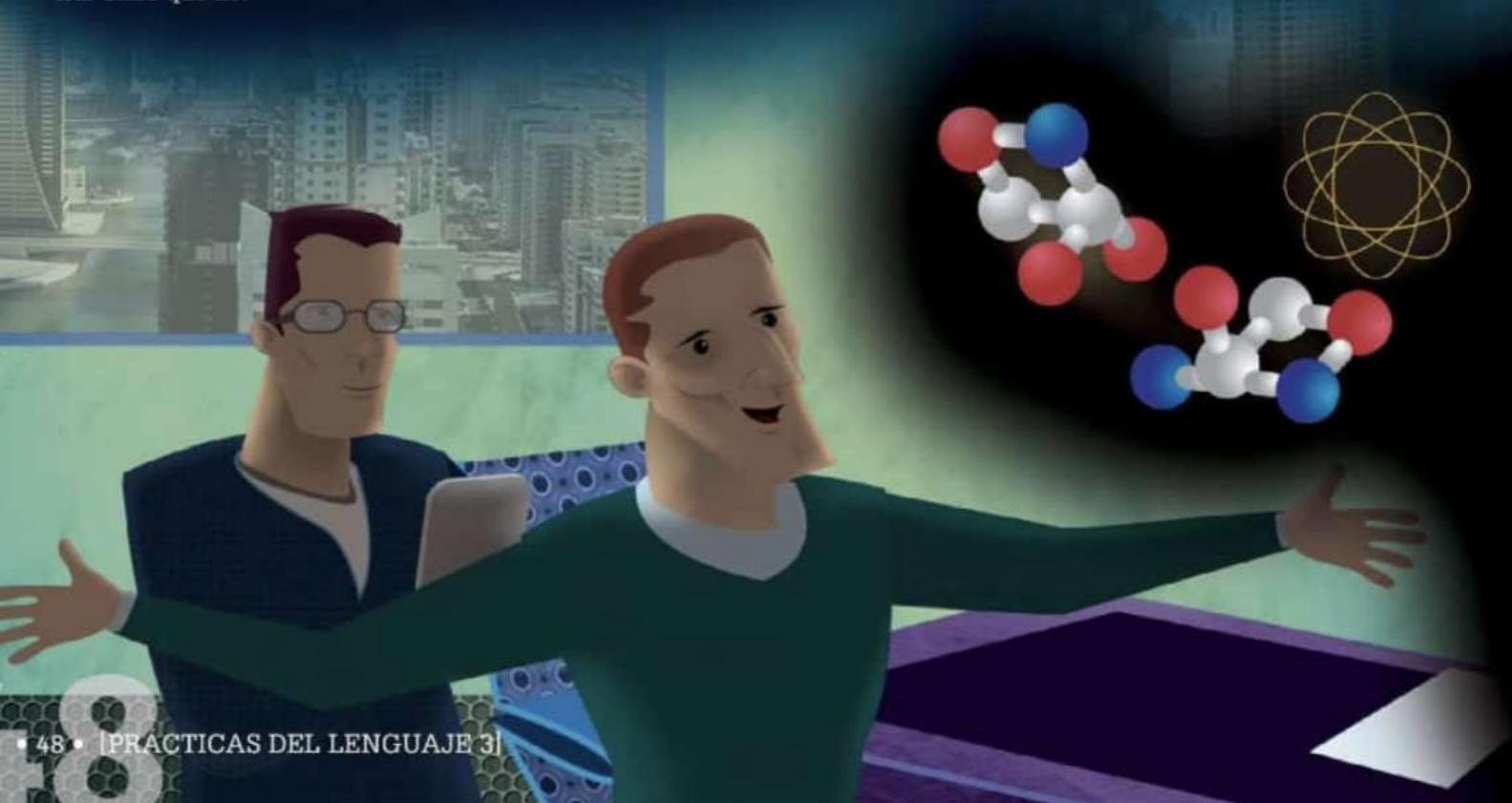
—¿Cuántos asteroides necesitará?

Lou titubeó.

—¿Diez? —sugirió en un tono interrogativo—. Para empezar.

—Tome cinco —dijo Adrastus, mientras firmaba el informe que anulaba la decisión del ordenador.

Marley observó más tarde:



—¿Insiste en que es un escribiente glorificado? Anula usted la decisión del ordenador y dispone de cinco asteroides. Así de simple.

—El Congreso deberá aprobarlo antes. Estoy seguro de que lo hará.

—Entonces, ¿cree que la sugerencia de este hombre es buena?

—No, no lo creo. No dará resultado. A pesar de su entusiasmo, el asunto es tan complicado que serían necesarios muchos más hombres de los disponibles, durante muchos más años de los que ese joven vivirá, para llegar a un punto satisfactorio.

—¿Está seguro?

—Lo dice el ordenador. Por eso rechazó el proyecto.

—¿Y por qué ha anulado usted su decisión?

—Porque yo, y el Gobierno en general, estamos aquí para preservar algo mucho más importante que la ecología.

—No le entiendo.

—Porque usted cita erróneamente lo que dije hace mucho tiempo; porque todo el mundo lo cita erróneamente.

Yo dije dos frases, y las fusionaron en una y nunca he podido separarlas de nuevo. Supongo que la raza humana se resiste a aceptarlas tal como yo las pronuncié.

—¿Quiere decir que no dijo que "el mayor patrimonio del género humano es una ecología equilibrada"?

—Claro que no. Dije: "La mayor necesidad del género humano es una ecología equilibrada".

—Pero en su placa pone: "El mayor patrimonio del género humano...".

—Así comienza la segunda frase, la que todos se niegan a citar, pero que yo jamás olvido: "El mayor patrimonio del género humano es una mente inquieta". No he anulado la decisión del ordenador en aras de\* la ecología, pues esta solo es necesaria para vivir; la anulé para salvar una mente valiosa y mantenerla activa, una mente inquieta. Es lo que necesitamos para que el género humano sea humano, lo cual es más importante que la mera supervivencia.

Marley se puso de pie.

—Sospecho, señor secretario, que usted deseaba que yo estuviera presente en la entrevista. Usted desea que haga pública esta tesis, ¿verdad?

—Digamos que aprovecho la oportunidad para intentar que mis frases se citen correctamente.

En *Cuentos completos II*, Barcelona: Ediciones B (Zeta Bolsillo), 2009.

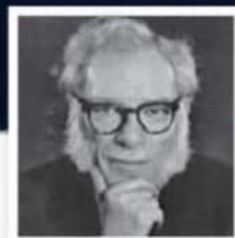
## El autor

Isaac Asimov

Nació en Rusia en 1920, pero a los tres años se fue con su familia a los Estados Unidos. Allí vivió, estudió, enseñó en la universidad, escribió y finalmente murió en 1992.

Fue uno de los más importantes y prolíficos autores de ciencia ficción del siglo XX: escribió cientos de cuentos y muchas novelas muy importantes. Es uno de los escritores más traducidos de la historia.

Algunos de sus relatos fueron agrupados en series, conocidas por ejemplo como la *Serie de los robots* y la *Serie de la Fundación*, que son sus obras más conocidas.



**mutación aleatoria.** Cambio azaroso, que no se puede prever.

**asteroide.** Cuerpo de piedra o de metal de hasta 1000 km de diámetro que se encuentra en el sistema solar.

**en aras de.** Locución que significa 'en interés de'.



# Guía de análisis literario

## Nivel uno

1. Indiquen con una **V** las afirmaciones que sean verdaderas y con una **F** las falsas.

- a. Lou Tansonía vive y trabaja en Marte.
- b. Al comienzo del relato, Lou Tansonía está triste y visiblemente preocupado.
- c. La flora y fauna terrícola ha sido ordenada, parcelada y clasificada.
- d. Cada año quedan menos seres humanos en la Tierra.
- e. Las decisiones ecológicas son tomadas por complejos ordenadores avanzados.
- f. Marley desprecia al secretario general de Ecología porque no lo considera inteligente.
- g. Adrastus revoca la decisión del ordenador porque considera que el proyecto de Tansonía es imprescindible para la supervivencia de la raza humana.
- h. Marley sospecha que Adrastus ha elegido ese día específico para la entrevista, porque quería dar a conocer su forma de pensar.

• Corrijan en su carpeta las afirmaciones falsas.

2. Señalen con un **✓** las opciones correctas para completar cada frase.

- a. En la Tierra ya no quedaban...
  - animales domésticos.
  - maquinarias pesadas.
  - tierras agrestes.
  - insectos.
- b. Se ejercía un control estricto sobre...
  - la dieta de las personas.
  - la vida sexual y la reproducción de las personas.
  - las intervenciones que pudieran alterar equilibrios ecológicos.
  - las publicaciones en periódicos y revistas.
- c. Lou Tansonía había solicitado permiso para...
  - realizar experimentos radiactivos en los asteroides.
  - perfeccionar una cura para la diabetes *mellitus*.
  - poblar asteroides con ecosistemas cerrados.
  - realizar una investigación sin un objetivo específico.

## Nivel dos

3. Tres personajes se cruzan en esta historia, cada uno movido por diferentes intereses. Anoten qué personaje se corresponde con cada objetivo.

- a. Revelar la verdadera magnitud del cargo del secretario general de Ecología.  
Personaje:
- b. Obtener la licencia para modificar la metodología de estudio.  
Personaje:
- c. Velar por el futuro de toda la civilización humana.  
Personaje:

4. ¿Qué tipo de motivos tiene el ordenador para negarse a la propuesta de Tansonía? Marquen con un **✓** las respuestas correctas.

- a. Éticos (la propuesta está mal, es incorrecta).
- b. Estéticos (la propuesta es fea, desagradable).
- c. Prácticos (la propuesta es imposible o demasiado difícil de llevar a cabo).
- d. Políticos (la propuesta no responde a lo que la sociedad necesita).

## Nivel tres

5. El cuento imagina un futuro en el que las personas y sus lugares de trabajo se encuentran bajo tierra, mientras que los cultivos y las plantas cubren la superficie. Imaginen una explicación para este fenómeno y redáctenla en su carpeta.

6. Escriban una interpretación para cada una de estas misteriosas afirmaciones de Adrastus.

a. "... firmo [las directivas] porque sería psicológicamente perturbador que las firmaran los ordenadores".

b. "Aprendemos a no molestarnos en hacer preguntas que no tienen respuesta".

## La ciencia ficción

La ciencia ficción es uno de los géneros literarios y cinematográficos más populares de los siglos XX y XXI [FIG. 09]. Si bien muchos escritores han discutido acerca de cuál sería la mejor definición que permitiera comprenderla y distinguirla de otro tipo de ficciones, se trata de un género fácilmente reconocible debido a sus **características particulares**:

### CARACTERÍSTICAS DE LA CIENCIA FICCIÓN

**LA RAZÓN Y LA NATURALEZA:** se sabe que la ciencia y la tecnología evolucionan constantemente, y se imaginan desarrollos posibles. El hombre y su medioambiente también evolucionan, pero de modo mucho más lento. La ciencia ficción se pregunta si de estas diferencias de velocidad evolutiva surgirán nuevas soluciones y/o problemas. En el cuento de Asimov, los seres humanos no son biológicamente diferentes, pero su número se ha incrementado; la tecnología, por su parte, ha cambiado mucho.

**EL FUTURO DE LAS SOCIEDADES HUMANAS:** la ciencia ficción se centra en la posibilidad de arreglar problemas del mundo actual (como las enfermedades, las guerras y la superpoblación), pero también piensa en los peligros y problemas nuevos que podrían surgir en el futuro.

**LA PRESENCIA DE MONSTRUOS:** el género incorpora con frecuencia seres que no podemos entender ni clasificar. Se dividen en naturales (*terricolas* y *extraterrestres*) y artificiales (*desde robots inteligentes hasta software fuera de control*) [FIG. 10]. En "El mayor patrimonio", esta característica aparece invertida: todo ha sido ordenado y clasificado, ya no quedan monstruos.



[FIG. 09]

En la Argentina, **Jorge Luis Borges** y **Adolfo Bioy Casares** fueron de los primeros entusiastas por la ciencia ficción. En 1940, Bioy Casares publicó la novela **La invención de Morel**, en la que un científico inventa una extraña máquina que puede hacer cosas nunca antes vistas.

Adolfo Bioy Casares  
La invención de Morel



## Los mundos posibles y la garantía científica

La ciencia ficción es considerada una **ficción especulativa** (de *especular*, 'proponer una hipótesis que no se puede demostrar'), porque sus historias parten de al menos un **interrogante**: ¿qué podría pasar si el mundo fuera de otra manera? Por ejemplo, en "El mayor patrimonio", se especula sobre qué sucedería si la población terrestre siguiera creciendo, si hubiera laboratorios en la Luna, etcétera.

A veces el mundo parece una pesadilla porque la civilización se ha vuelto opresiva o decadente: a ese mundo se lo llama **distopía**. Y se lo contrapone a las **utopías**: mundos en los que todos los problemas han sido resueltos y la gente es feliz y libre. En ocasiones, el planeta ha sido devastado por una guerra mundial, una invasión extraterrestre, un accidente nuclear o un desastre ecológico; esos son los **mundos catástrofe**. Todos ellos construyen su propio **verosímil**, donde los hechos y los personajes son creíbles dentro de un mundo imaginario [L].

Existen otras ficciones que también imaginan mundos distintos, como la novela de fantasía heroica y la narrativa fantástica (capítulos 1 y 2, respectivamente). Pero en esas historias aparecen seres, fenómenos y lugares mágicos y/o imposibles, mientras que en la ciencia ficción se representan cosas que todavía no son posibles, pero se espera que un día lo sean. ¿Y cómo se puede predecir el futuro? Para eso la ciencia ficción se basa en el estado presente de las ciencias (desde la *astrofísica* hasta la *sociología*) y las proyecta hacia el futuro. La denominada **garantía científica** es, justamente, esta regla de *imaginar eventos que posiblemente sucedan en el futuro a partir de un desarrollo de la ciencia presente*. Asimov, en su cuento, respeta la garantía científica porque no aparecen ni hechizos, ni elfos, ni criaturas del mundo de los sueños, sino más bien computadoras inteligentes que toman decisiones por los humanos.

[FIG. 10]

Entre las criaturas propias de la ciencia ficción se destacan las **androides femeninas** o *ginoides*, como puede observarse en esta ilustración del artista japonés Hajime Sorayama (n. 1947).

La ciencia ficción, con su posibilidad de imaginar nuevos mundos, propició el debate sobre el **rol de la mujer** en la sociedad.

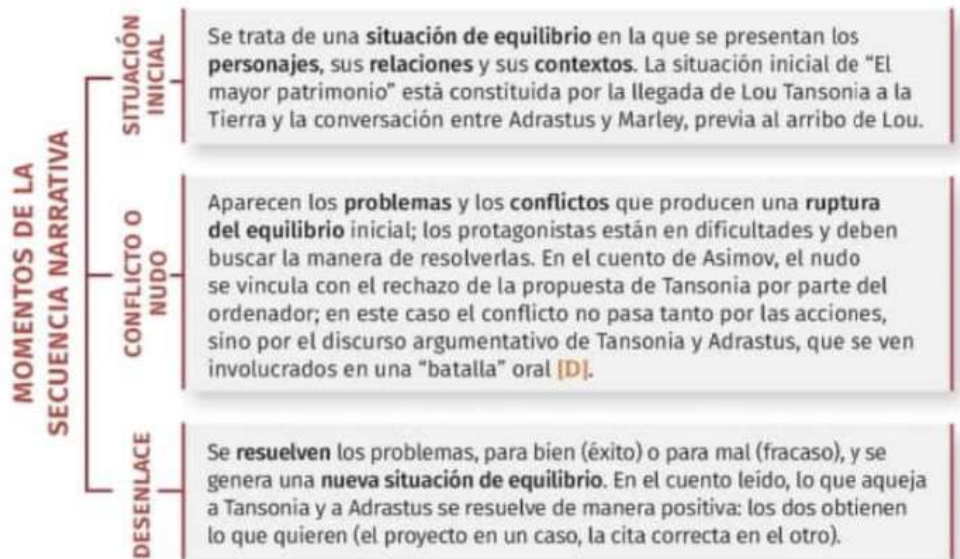


Comparen el verosímil de la ciencia ficción con el **verosímil realista** y el **verosímil fantástico**, analizados en el capítulo 2 (página 39).

## La secuencia narrativa

Siempre que alguien cuenta o escribe una historia, desde una breve anécdota hasta una extensa novela, lo que hace es encadenar hechos o *acontecimientos*. La forma más sencilla consiste en un **encadenamiento causal**: *porque sucede A, entonces sucede B*. Sin embargo, no es inusual encontrar otro tipo de encadenamientos, sobre todo en la literatura contemporánea, que funcionan mediante **conexiones misteriosas o absurdas**. Si analizamos el cuento de Asimov, vemos que Adrastus finalmente toma una decisión respecto del pedido de Tansonía que parece sorprendente; sin embargo, enseguida se explica que esta decisión es *causada* por las ideas (sobre la humanidad) y los deseos (de que se lo conozca mejor) que tiene Adrastus.

Tradicionalmente, se distinguen **tres momentos en la secuencia narrativa**:



[FIG. 11] A veces, ciertas **acciones aparentemente secundarias** son indicios de **núcleos narrativos fundamentales**.

Como ejemplo, veamos una escena de la clásica película **Volver al futuro I**: en su viaje al pasado, Marty salva de un accidente a George (su padre en el futuro); así, sin saberlo, Marty provoca una alteración en la forma en que George conoce a Lorraine (la futura madre de Marty).

Este hecho (al que consideramos una acción secundaria), **pasa a ser central**: al modificar las condiciones en que sus padres se conocieron, su propio nacimiento se pone en riesgo; revertir esta situación será uno de los conflictos principales. Si no la conocen, pueden mirar la película para comprender mejor esta idea.

Entre el nudo y el desenlace se produce el *momento de mayor suspenso o tensión*, llamado **clímax**.

Una vez más, la **literatura moderna** (sobre todo a partir del siglo xx) experimentó alterando estas estructuras. Podemos pensar, por ejemplo, en el cuento "No hablo, no veo, no oigo", de Hernán Casciari (capítulo 2), en el que no es posible precisar los tres momentos de la secuencia narrativa, a diferencia del cuento de Asimov.

## Acciones principales y secundarias

Todos los **acontecimientos** que suceden en una historia tienen algún grado de importancia. Están allí cumpliendo alguna **función**, aun cuando sea difícil distinguir cuál es esa función exactamente. Sin embargo, también es evidente que no todos los hechos tienen la misma jerarquía, sino que hay algunos más importantes que otros. A los más importantes se los llama **acciones principales**, son *aquellos que no podrían faltar en un relato sin modificarlo sustancialmente*. Por el contrario, los **eventos más circunstanciales o anecdóticos** son las **acciones secundarias** [FIG. 11].

Por ejemplo, las acciones de Lou Tansonía de contemplar la Tierra desde el transbordador, mirar de soslayo a Marley cuando son presentados o sonrojarse al advertir Adrastus que ha ensayado su discurso parecen todas secundarias respecto de la historia principal en "El mayor patrimonio".

positivismo  
género

precedentes  
tecnología consecuencias nefastas

apología científica

## La ciencia ficción en contexto

Aunque se pueden sugerir **precedentes** muy antiguos para la ciencia ficción [FIG. 12], esta solo **se constituye en género** cuando aparecen publicaciones que intentan adecuarse a las reglas y características que se fueron describiendo anteriormente (o rebelarse contra ellas).

### La Revolución Industrial y el positivismo

La ciencia ficción como género surgió en la **segunda mitad del siglo XIX**, cuando las revoluciones industriales ya se habían afianzado en Europa. La **ciencia** se había vuelto un **valor positivo**, reemplazando gradualmente a la religión, el misticismo y la espiritualidad. Incluso, para algunas personas, esta forma de pensar se completaba con la **creencia en que la ciencia resolvería todos los problemas y que la civilización humana progresaría indefinidamente**. A esta teoría filosófica se la conoce como **positivismo**. Por eso la ciencia ficción de aquellos años nos muestra la ciencia, pero también hace **apología de la ciencia**: *la promueve y la divulga*.

### Renovación y escepticismo

En la Primera Guerra Mundial se observaron por primera vez las **aplicaciones bélicas nefastas** que también eran hijas de la ciencia. La **ametralladora**, el **bombardeo aéreo** y hasta las **armas químicas** demostraron que la ciencia podía ser una amiga benefactora, pero también una **potencia destructiva**. Cuando las **bombas atómicas** fueron lanzadas años después, se supo que el progreso científico podía solucionar los problemas de la humanidad... o aniquilarla por completo. Es por este conocimiento trágico que muchos de los cuentos y novelas de ciencia ficción de los siglos XX y XXI imaginan **la tecnología como una herramienta peligrosa o autodestructiva**. Así, comenzaron a representarse **cada vez más distopías y mundos catástrofe**, y menos utopías [FIG. 13].



[FIG. 12]

Uno de los primeros antecedentes del género es la **Historia cómica de los Estados e Imperios del Sol**, del escritor francés Cyrano de Bergerac, publicada en 1662. El protagonista **viaja a la Luna** gracias a novedades científicas de su tiempo.



[FIG. 13]

En los últimos años se editaron varios libros que presentaban **distopías**. *Los juegos del hambre*, *Divergente* y *Maze Runner* comparten otras características: sus protagonistas son adolescentes, se publicaron como trilogías y fueron llevados al cine con éxito.



## Guía de estudio literario

**1.** Justifiquen en su carpeta las siguientes afirmaciones.

a. En "El mayor patrimonio", la evolución de la ciencia médica es una ventaja contradictoria, debido a la superpoblación de la Tierra.

b. "El mayor patrimonio" es un cuento sin monstruos, pero que habla de la necesidad que tenemos de ellos (no todo monstruo es perjudicial).

**2.** Clasifiquen en su carpeta las siguientes acciones en principales y secundarias.

El ordenador rechazó el proyecto • Tansonía observó por la ventanilla con tristeza • Adrastus revocó la decisión del ordenador • Adrastus concertó una entrevista con Marley

**3.** De a dos, releen los cuentos de Schwablin del capítulo 2 y distinguen en ellos los tres momentos de la secuencia narrativa. Luego, reflexionen.

• ¿Qué particularidad presenta el desenlace en los cuentos fantásticos? ¿Se restaura el equilibrio?

**4.** De los siguientes problemas propios de nuestro presente, marquen con un ✓ cuáles han sido resueltos por la ciencia en "El mayor patrimonio".

hambre  
 guerra

enfermedades  
 superpoblación

**5.** Debatan en clase. ¿Sentimos placer al ver o leer que el mundo ha sido destruido? ¿Por qué será?

Notas al margen



## M Más información

Las palabras están divididas en **morfemas**, que son determinadas letras o combinaciones de letras que tienen significado. Los morfemas, entonces, son **unidades mínimas de sentido**. Las palabras pueden estar formadas por uno o más morfemas. Por ejemplo, la palabra *casas* tiene dos morfemas: *casa*, que significa 'espacio físico donde vive una persona', y *-s*, que significa 'plural'.

## ¡Atención!

Teniendo en cuenta ambas clasificaciones, existen **sufijos derivativos** (*librito*) y **sufijos flexivos** (*libros*).

En el primer caso, el sufijo *-ito* modificó el significado de la base ('libro pequeño'), mientras que en el segundo el sufijo *-s* indica número plural. En español, los **prefijos** nunca aportan información morfológica, por lo tanto siempre serán **derivativos**.

## Palabras: estructura y relaciones

- Lean el siguiente texto y resuelvan de a dos en su carpeta.



Lewis Carroll, "Jabberwocky", en *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, Buenos Aires: Longseller, 2013.

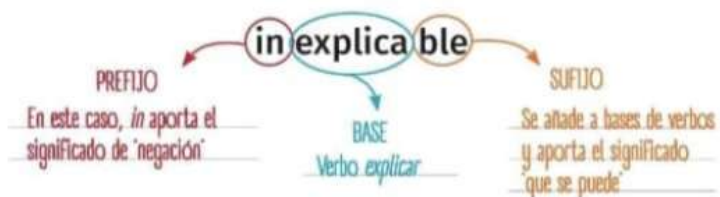
- Transcriban las palabras inventadas y anoten a qué clase pertenece cada una.
- Marquen la parte de cada palabra que les permitió reconocerla.

Algunas palabras *se relacionan por su significado*, y comparten la misma **base** (también llamada **raíz**). La base de una palabra es el **morfema** que se repite en todas aquellas que pertenecen a una misma familia **M**. Por ejemplo, las palabras *libro*, *librito*, *librero* pertenecen todas a la misma familia: en todas está la base *libr-*.

La lengua puede construir palabras nuevas para expresar lo que los hablantes quieren decir. Para eso, utilizamos los **afijos**: *morfemas que se agregan a cada base y conforman nuevas palabras*. Los afijos se pueden clasificar según el tipo de significado que le aporten a la base.

- **Derivativos**: modifican el significado de la base, y algunos pueden cambiar la clase de palabras.
- **Flexivos**: modifican cada palabra sin afectar su clase. Por ejemplo, el género y el número en los sustantivos se modifican a partir de este tipo de morfemas.

También podemos clasificar los afijos según su posición respecto de la base. Los morfemas que se encuentran delante de la base se llaman **prefijos**, mientras que los que se encuentran detrás son los **sufijos** **U**.



## Procesos de formación de palabras

Las **palabras** se forman a partir de las *diferentes combinaciones posibles entre morfemas*, que constituyen las *reglas de formación de palabras*. Cada lengua tiene sus reglas de formación y los hablantes *tienen incorporadas sus posibilidades de combinatoria* **M**.

En español, los procesos de formación de palabras son los siguientes:

**Flexión.** Consiste en agregar **categorías gramaticales** a las palabras sin afectar su significado. Estas categorías *dependen de cada clase de palabras*. Así, los sustantivos y adjetivos flexionan en género y número, mientras que los verbos flexionan en persona, número, tiempo, modo y aspecto.

curioso → adjetivo masculino singular

arreglo → verbo, 1.ª p. s., tiempo presente, modo indicativo

curiosa → adjetivo femenino singular

arreglaban → verbo, 3.ª p. p., tiempo pretérito imperfecto, modo indicativo

curiosos → adjetivo masculino plural

arreglá → verbo, 2.ª p. s., modo imperativo

Los sufijos flexivos no forman palabras complejas: solamente afectan el **aspecto morfológico de la palabra**, sin modificar su significado. De este modo, la variación en género, por ejemplo, del adjetivo *alto/alta* no implica la formación de una palabra nueva.

**Derivación.** Consiste en *agregar un prefijo o un sufijo derivativo a una base*. Este proceso, a diferencia de la flexión, sí puede afectar el significado y la clase de palabra. El resultado es una **palabra compleja**.

maravilla → maravilloso

sufijo, convierte el sustantivo en adjetivo

textual → intertextual

prefijo, aporta el significado 'entre'

**Composición.** Consiste en unir dos bases para formar una **palabra compuesta**.

cuentagotas → verbo + sustantivo

hojalata → sustantivo + sustantivo

altibajo → adjetivo + adjetivo; en este caso, el adjetivo antepuesto sufre una leve modificación

**Parasíntesis.** Consiste en *agregar un sufijo y un prefijo a una base en simultáneo*, lo que resulta en una **palabra parasintética**. Este proceso suele utilizarse para crear verbos a partir de sustantivos.

prefijo → embotellar → sufijo derivativo  
base: sustantivo

prefijo → atornillar → sufijo derivativo  
base: sustantivo

## Notas al margen

### M Más información

La morfología de algunas lenguas permite incorporar mucha **información** en una sola palabra.

Este es el caso del **euskera** (la lengua vasca), que permite sumar distintos afijos a las bases léxicas para formar palabras complejas con significados que, en el caso del español, solo se logran con más de una palabra. Por ejemplo, *etxea* significa 'la casa' y conforma la base a partir de la cual se obtienen palabras como *etxera* ('en dirección a la casa') o *etxebarría* ('la casa nueva').

A este tipo de lenguas se las denomina **aglutinantes**.

Notas al margen



¡Atención!

En todos los casos, se trata de **relaciones entre dos o más palabras**; por lo tanto, no existe una palabra que sea un sinónimo por sí sola, sino que las palabras son sinónimas entre sí, así como una palabra es un hipónimo respecto de otra.

D

Las relaciones léxicas son recursos propios de la **cohesión textual**. Revisen ese tema en el bloque II para comprenderlo mejor (página 153).

M Más información

Las palabras *sinonimia*, *hiperonimia* e *hiponimia* están formadas a partir de **morfemas griegos**. El sufijo *-nimia* significa 'nombre', mientras que *sin-* significa 'unión', *hipo-*, 'menor' e *hiper-*, 'mayor'.

*Neologismo*, por otro lado, también tiene etimología griega: *neo-* proviene de *neos*, 'nuevo', y *-logismo*, de *logos*, 'palabra'.

Relaciones léxicas

Las **relaciones léxicas** son vínculos que las palabras de una lengua establecen entre sí a partir de su significado (1). Existen distintos tipos de relaciones léxicas, y conocerlas es importante a la hora de comprender textos, pero también de producirlos (D).

**Familia de palabras.** Son palabras que comparten la base; cada una es el resultado del proceso de formación de palabras. Por ejemplo:

REAL → realidad • realismo • realista • surrealista • irreal

**Campo semántico.** Cuando varias palabras de un texto pueden relacionarse por su significado, forman un **campo semántico**. Cada texto formará su propio campo semántico según el tema que aborde.

"(...) Schweblin se aleja de la estructura del género y apuesta a cruzar la sensación de inquietud característica del terror con una tradición que tuvo en la Argentina exponentes de la talla de Borges y Cortázar: el fantástico. Esta intersección es la marca registrada de Schweblin: del terror toma fundamentalmente los climas y del fantástico las formas, los mundos o, ante todo, las maneras de mirar y contar el mundo".

La autora de la reseña establece un vínculo entre los géneros y los autores para hablar del estilo narrativo de Schweblin. Así, en este fragmento, las palabras señaladas se relacionan por su significado y el tema que se desarrolla.

**Sinonimia.** La **sinonimia** es una relación que se establece entre palabras que tienen un **significado equivalente** (*casa* y *hogar*; *perro* y *can*). En los textos, hay palabras que **funcionan como sinónimos según su uso concreto** (por ejemplo, *proyecto* e *investigación*, para evitar la repetición). Además, los hablantes **optan** entre sinónimos de acuerdo con el **contexto** de uso y el **registro** adecuado.

Se armó alto bardo en la cancha. registro informal

Hubo graves incidentes durante el partido. registro formal

**Hiponimia e hiperonimia.** La **hiperonimia** es una relación que se establece entre dos palabras cuando **una designa a un conjunto mayor (hiperónimo) al que pertenece la otra (hipónimo)**. Por ejemplo, *fruta* es hiperónimo de *manzana*, *banana*, *uva*, *ananá*, etcétera, que son hipónimos.

**Neologismos.** Son **palabras nuevas que se incluyen dentro del sistema de la lengua**. Por lo general están relacionadas con la **necesidad de referirse a algún hecho novedoso**, como los avances tecnológicos. Algunos neologismos son **préstamos** de otras lenguas que se incluyen en el español sin cambios, como *delivery* o *smartphone*; otros, se adaptan morfológicamente a las características del español. Por ejemplo, *googlear* o *whatsappear* incorporan la terminación de infinitivo *-ar* para formar verbos a partir de un sustantivo (M).

## Guía de estudio lingüístico

**1.** A partir de las siguientes bases, formen palabras. Luego, comenten entre todos qué procesos de formación utilizaron.

- |           |             |
|-----------|-------------|
| a. Tarde: | d. Ejemplo: |
| b. Papel: | e. Espanto: |
| c. Ropa:  | f. Mate:    |

**2.** Anoten en su carpeta neologismos que suelen utilizar.

- Debatan entre ustedes. ¿Proviene de otra lengua? ¿Cuál? ¿Por qué creen que necesitamos palabras de otras lenguas? ¿En qué contextos usan neologismos, formales o informales? ¿Por qué?

**3.** Inventen un neologismo para cada definición.

- a. ....: sentimiento negativo resultante de la pérdida de conexión a Internet.
- b. ....: estilo de caminata de los profesores que detectan alumnos dormidos en su clase.
- c. ....: sensación previa a un examen muy difícil.

**4.** De a dos, busquen una noticia en el diario y anoten el tema en su carpeta. Luego, transcriban las palabras que pertenezcan al campo semántico de ese tema.

**5.** Muchos de nuestros prefijos provienen del latín y del griego. Escriban palabras derivadas que contengan estos elementos.

|          |         |  |
|----------|---------|--|
| PREFIJOS | ANTI-   |  |
|          | HIPER-  |  |
|          | CUATRI- |  |
|          | MULTI-  |  |
|          | EXTRA-  |  |
|          | SUB-    |  |
| SUFIJOS  | -ALGIA  |  |
|          | -FILO   |  |
|          | -GRAFÍA |  |
|          | -LOGÍA  |  |

### Lengua en uso

**Afijos estratégicos.** Los procesos de formación de palabras parten de **reglas** y se vinculan con la **normativa** de cada lengua. Por eso, **identificar** los distintos tipos de afijos nos ayuda a reforzar la **ortografía**. Por ejemplo, si sabemos que en español **-ivo/a** es un sufijo derivativo que convierte sustantivos en adjetivos, como *emoción* y *emotivo*, entonces sabremos que las palabras que finalizan con este sufijo siempre irán con **v**.

**1.** Lean el siguiente fragmento de "13 rosas", subrayen las palabras formadas con sufijos derivativos, y luego resuelvan las actividades.

Eran muchachas sencillas: trabajaban como modistas, costureras, amas de casa, pianista una de ellas; casi todas militantes o simpatizantes de las Juventudes Socialistas Unificadas. Ya terminada la guerra, estas jóvenes lucharon contra los atropellos del régimen franquista, repartiendo panfletos de protesta, dando cobijo a los perseguidos, ayudando a huir a los que intentaban refugiarse cruzando la frontera. Entre mayo y junio de 1939, todas ellas fueron detenidas por la policía.

- a. Agrupen en su carpeta las palabras que tengan el mismo sufijo derivativo.
- b. Debatan en grupos qué significado aportan los afijos a las distintas bases en el texto.
- c. Piensen tres palabras más que se construyan con los sufijos marcados. Presten atención a la ortografía.

**2.** Escriban en su carpeta el significado de cada sufijo derivativo.

**3.** Escriban en su carpeta palabras con los siguientes sufijos derivativos y enuncien oralmente la regla ortográfica que se desprenda de ellos.

-ble • -ancia • -izar • -ísimo

# La columna de Opinión

## C A P Í T U L O 0 2

» Lectura de **un texto de opinión** » Teoría **del discurso**: los textos de opinión, el texto y sus propiedades, vuelta a los textos » Técnica **de estudio**: el resumen » Líneas **de producción**

02 de julio de 2019

Cultura y Espectáculos

## Gracias otra vez, Pixar

por Eduardo Fabregat

Había razones para tener dudas. Durante mucho tiempo, Pixar se distinguió por ser la primera productora que esquivaba las tentaciones fáciles del éxito. Sí, *Toy Story* había tenido una segunda parte, pero porque el universo allí explorado era demasiado rico como para no darle nuevas oportunidades. Y el film que continuaba las aventuras de Woody, Buzz y compañía eludió por todo alto el conocido axioma de que las segundas partes nunca son buenas. Pero *Toy Story 2* fue la excepción en una cadena de películas que solo se guiaba por las historias originales. Momentos de refundación del cine de animación como *Bichos*, *Monsters Inc.*, *Cars*, *Los Increíbles*, *Buscando a Nemo*, *Ratatouille*, *Up* y *Wall-E*. Películas donde no solo importaba la calidad técnica sino, sobre todo, el poder de una buena historia.

Bajo el control de Disney llegó el primer paso en falso: aun viéndola con ojos cariñosos, *Cars 2* es decididamente mala. *Monsters University* y *Buscando a Dory* también estuvieron lejos de las virtudes de las originales. De pronto Pixar dejó de ser una apuesta segura. De pronto Luxo dejó de confiar en la energía de su lamparita creativa para caer en el facilismo de la secuela o la precuela. Para no perder del todo las esperanzas estuvieron *Intensamente* (¡una película sin villanos!) y *Coco*... pero, sobre todo, estuvo *Toy Story 3*. Una tercera parte podía sonar a agotamiento de la fórmula; la

película de Lee Unkrich terminó siendo una de las mejores producciones de todo el **catálogo**

Pixar, que funcionaba a todo nivel y ofrecía el moño perfecto a la historia de Andy y los juguetes que cobran vida fuera de la vista humana.

El final de *Toy Story 3* es inmejorable. Hay que tener el corazón muy duro para no emocionarse, para no llorar abiertamente con esa imagen de Andy diciéndole adiós a sus juguetes (y ellos a él), pasándole la posta a Bonnie: una de las síntesis más perfectas que haya ofrecido la ficción del fin de la infancia, de lo que significa crecer, de lo que se deja atrás y a la vez se queda dentro nuestro. Como en esa secuencia de *Up* que retrata en dos o tres minutos toda la vida en común de Carl y Ellie, unos dibujitos animados sacuden todas nuestras fibras sensibles. En la oscuridad del cine, de pronto nuestros hijos nos veían bañados en lágrimas y quizás no entendían del todo qué es lo que estaba sucediendo, pero nos apretaban la mano: por una vez eran ellos los que querían transmitirnos que no nos preocupemos, que todo va a estar bien. Cómo no vamos a querer a Pixar, una productora industrial capaz de conseguir semejante conexión emocional.

Por eso *Toy Story 4* metía tanto miedo. Más que entusiasmo, el anuncio de una nueva película en la saga produjo dudas, un sentimiento



resumible en la pregunta "¿Para qué?". Los pibes no, los pibes la esperaban con ansias, pero los adultos no podíamos sacudirnos el temor de que la ambición comercial de seguir expresando la vaca estropeará una de las películas "infantiles" más perfectas de la historia.

Y al cabo no, *Toy Story 4* no es tan buena como la 3. Incluso podría no haberse hecho y nada se alteraría en el universo. Pero de ninguna manera "ensucia" el legado de la saga. Porque otra vez hay una buena historia y varios subtextos que le dan valor agregado. Porque tiene grandes personajes, momentos de pura diversión y momentos de decisiones trascendentes. Pero también por un dato clave: cuando Woody elige la libertad junto a Bo Peep, los rostros más emocionados esta vez son los de los pibes. Si la escena final de *Toy Story 3* funcionaba para ellos pero nos interpelaba directamente a los adultos, esta vez no hay una despedida del adulto hacia un cacho de su infancia sino un adiós entre pares. Otra vez, Pixar entiende a su público, a todos sus públicos: el hijo preadolescente que parece estar más allá de todo de pronto tiene un nudo en la garganta, los ojos húmedos, la

sensación de que, caramba, un dibujito animado acaba de tocarle una fibra íntima, revelarle un sentido trascendente imposible de traducir en palabras. Que en esa despedida entre amigos que parecían inseparables hay un atisbo de lo que vendrá en su propia vida.

Y entonces uno extiende apenas la mano y aprieta. Porque vamos, no te preocupes, todo va a estar bien.

Gracias otra vez, Pixar.



Eduardo Fabregat es periodista gráfico y radial. Trabaja desde 1992 en *Página/12*, donde fue editor jefe del suplemento *NO* y desde hace diez años se desempeña como Editor jefe de la sección "Cultura y Espectáculos".

Adaptado de <https://www.pagina12.com.ar/203562-gracias-otra-vez-pixar> (Consulta 04/07/19)

## Análisis discursivo

### Nivel **uno**

**1.** Indiquen con **V** las oraciones verdaderas y con **F** las falsas.

- a. El texto brinda información objetiva.
- b. El autor opina acerca de una serie de películas.
- c. El texto muestra distintas posiciones sobre un tema.

**2.** Tachen la opción incorrecta.

- a. Un autor *especializado* / *aficionado* escribió el artículo.
- b. El texto es una *noticia* / *columna de opinión*.

### Nivel **dos**

**3.** Respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué películas son malas para el autor?
- b. ¿Cómo caracteriza a las buenas películas?
- c. ¿Cuáles son las emociones que transmitía a los adultos el final de *Toy Story 3*?
- d. ¿Por qué les parece que Fabregat le agradece a Pixar?

**4.** Debatan entre ustedes. ¿Qué argumentos da el autor para sostener su opinión?

### Nivel **tres**

**5.** Conversen entre ustedes.

- a. ¿Cuál es la intención del autor al escribir esta nota?
- b. ¿A quiénes les parece que está dirigida? ¿Por qué?

**6.** Elijan una película que les guste y resuelvan en su carpeta.

- a. Anoten los datos técnicos de la obra.
- b. Expliquen qué escenas los emocionaron y por qué.
- c. Compartan sus escritos con la clase.

# La columna de opinión

En las **columnas de opinión** un autor plantea sus ideas acerca de un tema relevante. Su objetivo es lograr que los lectores compartan su punto de vista y con este fin utiliza diferentes **recursos argumentativos** que respaldan y dan contundencia a sus opiniones [L].

Existen distintos tipos de textos en los que la opinión del autor es el motivo central. Suelen difundirse en medios de comunicación, como diarios o revistas, y en internet. También, de manera informal, circulan en las redes sociales y en blogs personales. Algunos de ellos son los siguientes.

- **Reseña:** un experto informa y opina sobre un acontecimiento cultural. Puede ser una película, un libro o un recital.
- **Editorial:** un análisis sobre algún tema noticioso e importante que expresa la posición del medio en el que aparece. Usualmente no lleva firma.
- **Carta de lectores/sección de comentarios:** es una sección que recibe y publica las opiniones de los lectores.
- **Columna de opinión:** son secciones de publicaciones periódicas que destacan el estilo de los autores.

## Características de la columna de opinión

Las características principales de las **columnas de opinión** son las siguientes.

**Firma.** Están **firmadas por el autor** y no representan necesariamente la postura del diario sobre un tema o acontecimiento. La opinión de Fabregat sobre *Toy Story* es individual, y no una opinión del medio en el que escribe.

**Autor.** Los autores son **personalidades conocidas o especialistas** en distintas áreas que los convierten en **figuras autorizadas** para dar su opinión. Fabregat tiene una amplia trayectoria en periodismo cultural y de espectáculos.

**Estilo.** El estilo **es personal**, es decir que *varía de acuerdo a cada autor* y los medios suelen elegir a sus columnistas a partir de esta característica. En el caso de "Gracias otra vez, Pixar" es un estilo **informal** y más relajado que otras secciones. Fabregat adopta un tono personal al contar la anécdota del llanto en el cine y utiliza un léxico relajado. Por ejemplo: "pibes", "cacho de su infancia".

**Temas.** Varían según el columnista o la ocasión. A veces, los periódicos y portales digitales tienen segmentos con **periodistas especializados** en temas particulares. En el caso de Fabregat, es la sección de espectáculos [m].

## La subjetividad en el texto

Una de las formas de imprimir subjetividad al texto es a través del uso de **modalizadores** o **subjektivemas**. Los modalizadores son *palabras o frases que establecen una relación entre el autor y lo que escribe*. Esta relación puede ser de seguridad, distancia, duda, etcétera. Por ejemplo: "quizás no entendían del todo qué es lo que estaba sucediendo". Los **subjektivemas** expresan la valoración del autor sobre un hecho. Los más comunes son los adjetivos, pero también se puede otorgar valoración con otras clases de palabras como sustantivos y adverbios [G]. Por ejemplo: "hay una *buena* historia y varios subtextos que le dan *valor* agregado".

[L]  
Lean sobre recursos como la cita de autoridad, comparaciones, ejemplos, preguntas retóricas, etcétera en la página 165.

**más información**  
Los periódicos más importantes procuran tener una **planta estable de columnistas expertos** en determinadas áreas: *política internacional, tecnología, literatura, etcétera*. Otras veces los columnistas no son expertos sino **personalidades conocidas** que son convocadas para opinar de temas variados.

[G]  
Revisen las características de estas clases de palabras en el capítulo 01 del bloque III.

# Vuelta a los textos

Las **columnas de opinión** pueden tratar temas variados que llamen la atención de los lectores, desde reflexiones filosóficas sobre la vida cotidiana hasta opiniones basadas en noticias de actualidad. En la siguiente nota se analizarán algunas de las características vistas anteriormente.



- Características de la columna de opinión
- Subjetivemas
- Marcas estilísticas de la autora



<>
X

COLUMNISTAS
La lengua argentina
El tema sobre el que opinará la columnista

30/06/2019 - 11:35

El título es una referencia cultural a la canción "Raros peinados nuevos" de Charly García

## Esas raras palabras nuevas

Por Silvia Ramírez Gelbes Seguir

**El mundo entero se ha vuelto nuestra casa.** Nunca como ahora se han acortado las distancias. Sobre todo, las distancias lingüísticas. Quienes tienen un abono a cualquier proveedor de servicios de cable –por dar un ejemplo burdo– saben de qué hablo: muchos canales televisivos de distintos países llegan a nuestra pantalla en sus respectivos idiomas. Y Spotify nos acerca voces de los rincones más lejanos del planeta. Por esas (y otras) vías se difunden palabras que, aunque extranjeras, empiezan a sonarnos familiares y terminamos usándolas.

En alguna medida, he ahí la razón de que algunas personas creen que estamos sufriendo una cuantiosa invasión de palabras extranjeras, en particular, inglesas. Sin embargo, el fenómeno no es nuevo. Para nada.

El español está plagado de influencias de distinto origen. Izquierdo y pizarra provienen del vascuence; zurdo proviene del gallego; almíbar, alhaja y almohada provienen –por supuesto– del árabe. Es más. Sin ir muy lejos en el tiempo, y como bien enseña Yolanda Hipperdinger en su artículo "La incorporación léxica en español bonaerense. Valoraciones y usos de 'nuevos' y 'viejos' préstamos", también en los últimos cien o doscientos años se suscitaron con otras lenguas situaciones semejantes a lo que ocurre hoy con el inglés. Como la internacionalización de la moda, que nos llenó de palabras francesas referidas a la vestimenta: corsé, bragueta, crochet, ribete. Y otras, ya más infrecuentes, como canesú, bies, evasé o tailleur. No solo eso. En el español de la Argentina, la fuerte inmigración de los siglos XIX y XX trajo consigo sus novedades léxicas.

Aunque no lo advirtamos a primera vista, muchos vocablos del ámbito gastronómico que usamos todos los días son italianos: mozzarella, spaghetti, brócoli, capuchino. Algunos tal cual se escriben en su origen, otros españolizados, no nos resultan ajenos.

Firma de la autora

Utilización de la primera persona

Verbo

Adjetivo

Utiliza una cita de autoridad para respaldar su posición

Registro informal

Complicidad en los lectores

Sustantivo

Registro informal

Adjetivo



Ha de admitirse, con todo, que el avance de la tecnología trae novedades en inglés. En particular, algunos términos referidos a actitudes y comportamientos inauditos -e imposibles- hace apenas un par de décadas. El grooming, por caso, que se refiere a la relación que un adulto con un niño o una niña por medio de un engaño en internet. O el phishing, un tipo de ingeniería social que busca obtener datos confidenciales de manera tramposa.

Queda claro, por lo dicho, que el ingreso de palabras extranjeras -extranjerismos y préstamos- a nuestra lengua no es, en absoluto, un fenómeno extraordinario.

Tal vez lo que sí debiera llamar la atención son las palabras referidas a acciones ilegales que se han introducido desde el inglés en los últimos tiempos. O, más aún, lo que debiera llamar la atención no son esas palabras sino las acciones a las que ellas aluden. Y que en nuestra casa -el mundo entero- tengamos que estar tanto más alertas para que no nos engañen.

Es doctora en Lingüística y profesora y licenciada en Letras por la UBA. Ejerce como directora de la Maestría en Periodismo de la Universidad de San Andrés.

Adaptado de <https://www.perfil.com/noticias/columnistas/esas-raras-palabras-nuevas.phtml>

Fecha de consulta: 06/07/2019

C<sub>3</sub>

→ Adjetivos

M<sub>3</sub>

→ Locución adverbial

N<sub>3</sub>

Y<sub>3</sub>

Comentario ácido

Verbo

La autora es experta en lingüística, su opinión especializada le confiere autoridad en el tema

## Técnica de estudio

### El resumen

El **resumen** es un texto breve creado a partir de otro más extenso que busca condensar la información principal diferenciando y descartando la información menos relevante. Es una herramienta de estudio que ayuda en la comprensión y retención de los datos centrales del texto resumido.

El resumen debe ser un **texto coherente** que logre mantener un equilibrio entre el vocabulario específico del texto original y el agregado de frases propias que reformulen las ideas centrales.

Para realizar un resumen se deben seguir los siguientes pasos.

- Leer atentamente el texto a resumir.
- Quitar la información de poca importancia (ideas secundarias) o repetitiva del texto de estudio.
- Realizar un subrayado de las ideas centrales y reescribirlas con otras palabras o generalizándolas para incluirlas en el resumen.
- Escribir un nuevo texto a partir de lo subrayado.



**1. Elaboren un resumen de la teoría de la página 134 siguiendo los pasos propuestos. ¿Qué información descartaron? ¿Por qué?**

**2. Conversen entre ustedes.**

**a.** ¿Se puede realizar un resumen de la columna de Fabregat?

**b.** ¿Es más fácil o más difícil que el ejercicio 1? ¿Por qué?

# Líneas de producción

## Redacción de una columna de opinión

**1.** Elijan una noticia de las últimas semanas de algún tema polémico que se haya debatido en los diarios y en internet. Pueden elegir una de las siguientes opciones.

- a. La implementación de una ley.
- b. La realización de un acto político.
- c. Las declaraciones de un personaje destacado.
- d. Un hecho criminal.

**2.** Busquen información para respaldar su posición: citas de autoridad, datos estadísticos y ejemplos que consideren relevantes. Asegúrense de que sean fuentes confiables.

**3.** Establezcan una posición a favor o en contra y anoten en un borrador sus opiniones y los recursos que utilizarán.

**4.** Decidan el estilo que emplearán. Si eligen un estilo informal podrían agregar una anécdota personal que se relacione con el tema a tratar.

**5.** Redacten en su borrador un párrafo que servirá como introducción en el que anticipen el tema general y la posición a defender. Recuerden utilizar la primera persona del singular.

**6.** Escriban la columna a partir de los argumentos esbozados y titúlenla.

**7.** Revisen su texto y corrijan los errores de ortografía que pudiera tener. Recuerden prestar atención a las reglas de coherencia y cohesión.

**8.** Compartan la versión final de la columna con sus compañeros y conversen entre ustedes.

- a. ¿Lograron expresar con claridad su opinión sobre el tema?
- b. ¿Consideran que los argumentos presentados resultaron suficientes?
- c. ¿Los demás estuvieron de acuerdo con su postura? ¿Por qué?
- d. ¿Cuáles argumentos en contra escucharon?

## Producción de una reseña en YouTube

**1.** En grupos de cinco, divídanse las tareas que tendrá cada uno en el equipo. Dos pueden estar frente a cámara mientras que los demás pueden encargarse de la producción y edición del video.

**2.** Elijan un texto literario que hayan leído en la escuela. Puede ser una novela, un cuento, una obra de teatro o una serie de poemas.

**3.** Escriban un guion de lo que van a decir. Pueden orientarse por las siguientes preguntas.

- a. ¿Quién es el autor?
- b. ¿Cuándo publicó su obra? ¿En qué editorial?
- c. ¿Cuáles son los aspectos positivos que encuentran en el relato?
- d. ¿Qué no les gustó? ¿Por qué?
- e. ¿Cómo podría mejorarse?

**4.** Ensayen su presentación para calcular que el video no supere los 15 minutos. Recuerden que el guion no es un texto para aprenderlo de memoria, puede ser una serie de indicaciones generales.

**5.** Filmen el video. Tengan en cuenta los siguientes aspectos.

- a. Muestren el libro que van a reseñar.
- b. Incluyan opiniones sobre el diseño de tapa, la edición y/o el prólogo.
- c. Decidan qué estilo quieren darle al video: si tendrá un tono serio o humorístico, por ejemplo.
- d. Piensen si utilizarán alguna vestimenta especial acorde al texto que van a reseñar.

**6.** Suban la producción final a YouTube y compartan el video en sus redes.



# UNIDAD 3



# Gilgamesh

Anónimo

*Un rey que anhela ser inmortal conduce a su pueblo a numerosas batallas, sin advertir el hartazgo que esto implica. Ante los ruegos de hombres y mujeres, los dioses intervienen y crean al gigante Enkidu. Veamos...*

## 1. El rey soberbio

**Esta es** la historia de Gilgamesh, un rey rico y poderoso, que tuvo en vida lo que muchos hombres quisieran para sí y que sin embargo nunca estuvo conforme con su destino.

Sus aventuras y peripecias hubieran bastado para que su nombre perdurara, pero él intentó una aventura mayor y viajó a través de las corrientes oscuras del Mar de la Muerte. Cualquiera navegante se habría ahogado en su propio terror, pero Gilgamesh deseaba algo imposible y no dudó en pagar el precio para ir en su búsqueda.

Gilgamesh quería vivir para siempre. Era hijo de Rimat Ninsun, la diosa salvaje, que tuvo un romance con un mortal, el rey Lugalbanda. Gilgamesh, por lo tanto, era un semidiós, un mortal que contenía en su principio la huella de los inmortales... ¡tan cerca, tan lejos! Quizá su origen lo predisponía a una ambición sin límites.

Durante muchos años él fue ajeno a estas preocupaciones: usaba su poder a discreción, era joven y hábil con las armas, y tenía una fortaleza incomparable. No había quien se le igualara en talla y el ímpetu\* de su coraje arrasaba en los combates. Amaba la guerra más que cualquier otra cosa y los soldados lo seguían con fervor,\* sabiendo que su presencia amedrentaba\* a los enemigos. Era el rey gigante, el guerrero lúcido y feroz, el que no perdonaba la vida de los oponentes. Él mismo fundó Uruk, la hermosa ciudad de altos muros, que contenía en su interior el templo para Anu, el dios de los cielos. En Uruk vivía una diosa.

Allí, en el templo sagrado, se cobijaba la hija de Anu: Ishtar, la diosa del amor y de la guerra.

El pueblo sentía admiración y orgullo por Gilgamesh... ¿Había en Babilonia un rey como él? ¿Había en los valles de Sumeria alguno de su altura? Más allá de las montañas, los extranjeros temían su nombre y su precoz leyenda de invencible. Rey guerrero, rey gigante: solo en la guerra podía expresar la plenitud de su maestría.

El pueblo lo admiraba, sí, pero eso no duró. Y todo podía resumirse en dos palabras: demasiadas batallas. Demasiada muerte. El tambor de reclutamiento sonaba seguido en las plazas y calles de Uruk. Y cada vez que lo sentían, las madres deseaban esconder a sus hijos..., ¡no los habían parido para ser sacrificados en las encarnizadas\* luchas cuerpo a cuerpo! Y las jóvenes parejas de enamorados, con hijos pequeños, también debían separarse: el esposo, el padre, marchaba tras su rey, a matar y, muchas veces, a morir. Gilgamesh no comprendía que los pueblos aman la paz y desean compartir sus logros con las nuevas generaciones.



**ímpetu.** Fuerza.  
**fervor.** Entusiasmo.  
**amedrentar.** Infundir miedo.  
**encarnizado.** Sangriento.



¡Guerra! ¡Guerra! ¡Guerra! Eso decían los tambores.

Las madres y las esposas se hartaron; y los abuelos también.

¡Paz! Era el firme clamor de los corazones en la ciudad de las murallas de doble hilera.

Así que en Uruk se dejó de amar al rey, se le empezó a temer. Pero el miedo, con el tiempo, es reemplazado por el hartazgo.

¡Guerra!, insistían los tambores.

¡Estamos hartos de la guerra! ¡Déjanos vivir en paz! Eso pensaban las gentes en Uruk, eso comenzaron a cuchichear, como un rumor común, que abarcaba a las familias, de casa en casa, de calle en calle, hasta envolver la urbe\* en un ruego silencioso, en una inmensa oración hecha de silencio y angustia. ¿Escucharían los dioses? ¿Escucharía Anu, en su mansión celeste?

A Gilgamesh... ¿qué le importaba? Él estaba hecho para las batallas. Él quería que su nombre fuera recordado por los siglos. Por eso erigió las murallas con ladrillos de barro cocido, por eso levantó el templo Eanna en honor a Anu, dios del cielo, y el lujoso palacio real; por eso los edificios de Uruk pretendían durar y nunca convertirse en ruinas. Las casas eran espaciosas, de dos y hasta tres pisos. La gente disponía de alimentos en abundancia: Uruk era rica. Así como la noche traspasaba las murallas, así el rey quería traspasar los siglos. Por entonces aceptaba la inevitable muerte y se daba por bien pagado con tener nombradía. Se contentaba con que las generaciones posteriores supieran que él, Gilgamesh, había sido el rey más grande de su tiempo y de todos los tiempos. El rey combatiente, el semidiós, el gigante, el que mejor ejecutaba las artes de la guerra.

Pero el pueblo ya no lo amaba, le temía, lo odiaba, estaba harto.

En vano se lamentaban los súbditos por las pérdidas de sus seres queridos: su rey gobernaba oprimiendo y podía castigar con dureza el menor atisbo de rebelión.

Se había acostumbrado a seducir a las jóvenes más hermosas, en muchos casos prometidas para contraer matrimonio: nada impedía a Gilgamesh hacer lo que le viniera en gana.

El germen del déspota\* había prendido en su espíritu. En cada familia se lloraba a un muerto, o se sufría alguna violencia de quien debía ser el conductor que los guiara, el buen pastor que con ojo vigilante cuidara de su rebaño de ovejas.

Anu, el dios del cielo, escuchó las oraciones silenciosas y se compadeció de sus criaturas. De inmediato le dijo a la diosa Anuru:

—Tú fuiste quien generó a la humanidad, querida Anuru. Por eso te pido que ahora hagas un ser que pueda enfrentar a Gilgamesh, que mitigue el ardor de su fuerza, que lo enfrente y así lo eduque en la humildad. De ese modo Uruk tendrá armonía.

Tras hacerse una imagen en su interior, la diosa tomó arcilla, la humedeció y la arrojó sobre la tierra. De esa masa nació a la vida Enkidu, un gigante de la talla de Gilgamesh, con el cabello y la barba largos; y el cuerpo con abundante vello.

Sin más, Anuru lo dejó en la estepa para que se acostumbrara a la vida.

Los leones lo respetaban y comía hierba junto a las gacelas. Cuando hacía calor, se revolcaba en el agua barrosa, y en nada se diferenciaba de otros animales, salvo que había en su mente una inteligencia superior. Eso era algo que Enkidu no sabía.

Entonces se produjo el encuentro que cambiaría todo.  
(...)

### 3. El estepario y la sacerdotisa

**Samhat**, instruida en la austera comodidad del templo de Ishtar —ya que era una de sus sacerdotisas sagradas— (...) se quitó las ropas y salió del refugio. Descalza y desnuda caminó hacia la aguada y se detuvo a unos treinta metros. Entonces la criatura recién creada por Anuru la vio y, sin saber por qué, se estremeció.

Ella elevó su mano derecha en señal de saludo y él bajó la mirada, perplejo.

Ella le hizo señas con la mano para que se irguiera y él dudó.

Ella dijo con voz firme:

—Levántate, vamos.

Y él se levantó.

Penosamente, enderezó su larga osamenta. Samhat se admiró de su altura. Era más ancho y casi tan alto como Gilgamesh, pero tenía el cuerpo cubierto de pelaje tupido\* y el cabello más largo que ella misma.

—Muy bien, ahora dime tu nombre.

Pero él jamás había hablado, salvo para rugir y gruñir como las bestias.

Ella insistió:

—Puedes hablar. No eres como ellos, los que bebían contigo. Eres como un dios. Dime tu nombre.

Y entonces él emitió unos sonidos pavorosos, hasta que brotó de su garganta una frase limpiada: había soñado su nombre, noches atrás, sin comprender lo que un nombre significaba.





—Enkidu.

Samhat tomó la mano de Enkidu y lo guio hasta la espesura del bosque. En un estanque se ocupó de bañarlo y fregar su cuerpo con esponjas con tal energía que perdió gran parte de su vello. Entonces él, que todavía conservaba un hálito\* de timidez y desconfianza, sintió una atracción que lo excedía.

No era él, Enkidu, el que había besado a Samhat. No era él sino algo en él que lo empujó a ella, a sus labios. Ese algo le hizo sentir el poder que había en las estrellas y en la recóndita tierra. Así, Enkidu conoció un sueño y un despertar, un morir y un nacer y ese delicioso horror de entregarse indefenso al ombligo de todas las cosas, de todas las bestias y de todos los dioses.

Ella, con sus ojos, lo animaba. Con su sonrisa, con sus manos. Él sintió, entonces, la dulzura de la humanidad y como un remolino giró en torno a Samhat, y entre sus brazos se perdió como un cachorro que escapa de la manada, como un buscador de tesoros que de pronto encuentra todas las perlas del mundo en el mismo lugar y ese lugar es una mujer.

—Samhat.

—Enkidu.

Y los amantes no contaron los días ni las noches, y las horas se estiraron como fantasmas sin tiempo.

Ellos no contaron los días ni las noches, pero el tiempo se cuenta a sí mismo: fueron seis días y siete noches. De la misma forma que irrumpió en Enkidu ese ardor, de pronto volvió en sí. Sin embargo, el amor de ella ya había entrado en él. El hombre de las montañas sintió la vieja sed y volvió al abrevadero,\* pero, esta vez, el rebaño se escandalizó ante su presencia. Las gacelas huyeron aterradas. Las bestias salvajes del llano se alejaron de él, que, sorprendido, se quedó inmóvil.

Volvió, atribulado,\* ante la mujer. Y ella le dijo:

—Ahora no eres como ellos, Enkidu. Eres un hombre bueno, puedes elegir, ya no vivirás para calmar tu necesidad del momento, eres como un dios. No tienes por qué vivir en la estepa.

Enkidu levantó sus hombros caídos:

—¿Y qué haré entonces?

—Te guiaré hasta el redil,\* en la ciudad de Uruk, donde está el templo de Anu y mora Ishtar, la que bajó del cielo. Allí vive el rey Gilgamesh, el más poderoso, el que, como un buey salvaje, señorea sobre el pueblo, el de fuerza extraordinaria, el que ningún hombre puede vencer.

Enkidu miró con tristeza la inmensa estepa y el bosque y las montañas lejanas. Por primera vez sintió que aquello le era extraño: ahora sabía que no era una bestia.

Sintió furia y bramó en voz alta:

—Yo soy el poderoso. Yo nací en el llano y crecí en la montaña, y puedo ver en la espesura del bosque. No

temo a los leones y los leones me temen. Yo enfrentaré a Gilgamesh. Lo haré pedazos: soy el más fuerte.

Samhat sonrió dulcemente.

—Todo a su tiempo.

—Vamos, Samhat. Tú lo has dicho: no soy una criatura silvestre, y me has invitado a la ciudad. Déjame alterar el destino de tu rey.

Enkidu no pudo contener la furia. Corrió hasta el bosque, desenterró con sus brazos un árbol y lo arrojó lejos de sí, como si fuera una pluma.

—Yo sacaré a Gilgamesh de la tierra como saqué este árbol.

La sacerdotisa ya no sonreía:

—Tendrás que aprender muchas cosas antes. Gilgamesh tiene algo que tú no tienes.

—¿Qué? ¿Su trono?

—No es eso: tiene una mente. Su mayor posesión es la lucidez.

Enkidu entrecerró los ojos, pestañeó varias veces y luego, como un niño al que retan, bajó la barbilla, con los ojos hacia el suelo.

—Aprender.

Susurró, como si orara. Y agregó:

—Aprenderé.

En *Gilgamesh. El rey que no quería morir*, Buenos Aires: La estación, 2012 (versión de Franco Vaccarini).

**urbe.** Ciudad populosa.  
**déspota.** Soberano que abusa de su poder.  
**tupido.** Denso, espeso.  
**hálito.** Soplo.  
**abrevadero.** Estanque.  
**atribulado.** Triste, apenado.  
**redil.** Corral.



## El versionador

### Franco Vaccarini

Nació en el año 1963, en la ciudad de Lincoln, provincia de Buenos Aires.

Es escritor y se dedica a la literatura infantil y juvenil. Escribió diversos libros de cuentos, como *Cabeza hueca*, *cabeza seca* (Macma, 2013), que se editó en versión bilingüe castellano-guaraní. También publicó novelas y libros de poesía para adultos.

En 2006, obtuvo el premio El Barco de Vapor por la novela *La noche del meteorito* (Ediciones SM). Adaptó numerosas obras clásicas, como la *Odisea* (La estación, 2006) y *Eneas, el último troyano* (Amauta, 2006).



## Guía de análisis literario

### Nivel uno

#### 1. Ordenen cronológicamente los hechos del relato.

- El pueblo se siente agobiado por las constantes guerras y las muertes que ocasionan.
- La ciudad de Uruk crece gracias a Gilgamesh.
- Samhat decide conducir a Enkidu a la ciudad.
- Samhat y Enkidu se aman en la estepa.
- Anu se compadece de los humanos y pide ayuda a la diosa Anuru.
- Enkidu se acerca a los animales y ellos huyen de él.
- Gilgamesh recluta guerreros incesantemente.
- Anuru crea a Enkidu con arcilla.
- Enkidu promete aprender para enfrentar a Gilgamesh.
- Samhat se acerca a Enkidu y él puede pronunciar su nombre.

#### 2. Expliquen en su carpeta el título de los dos capítulos leídos: "El rey soberbio" y "El estepario y la sacerdotisa".

#### 3. Señalen en el texto los pasajes que les permitan responder los siguientes interrogantes.

- a. ¿Por qué motivo Gilgamesh no era inmortal?
- b. ¿Cómo fue creado Enkidu?
- c. ¿De qué manera perdió el vello Enkidu?
- d. ¿Cómo reaccionan las bestias ante Enkidu luego de su encuentro con Samhat?
- e. ¿Qué diferencia a Enkidu de Gilgamesh?

#### 4. Marquen con un ✓ la opción correcta para cada frase.

##### a. El mayor deseo de Gilgamesh era...

- conquistar reinos cercanos.
- gobernar con valor y fiereza.
- ser recordado eternamente.

##### b. El mayor deseo de Enkidu era...

- volver a la estepa.
- vivir junto a Samhat en Uruk.
- derrotar a Gilgamesh.
- aprender el arte de la guerra.

### Nivel dos

#### 5. Transcriban dos adjetivos del texto que caractericen a cada personaje.

- Gilgamesh:
- Enkidu:
- Samhat:

#### 6. Subrayen en el texto fragmentos en los que se muestren las siguientes cualidades de los personajes.

- a. La compasión de Anu.
- b. La obediencia de Anuru.
- c. La caridad de Samhat.

#### 7. Respondan en su carpeta.

- a. ¿Cómo es la ciudad de Uruk?
- b. ¿Cuáles son las características de la estepa en la que moraba Enkidu?
- c. ¿Qué diferencias hay entre estos dos lugares?

### Nivel tres

#### 8. Rastreen en el primer capítulo las expresiones con las cuales se menciona a Gilgamesh y enciérrenlas con un círculo. Luego, respondan en su carpeta.

- ¿Qué valoración tiene el narrador de Gilgamesh? ¿Qué opinan ustedes de las actitudes del rey?

#### 9. Reformulen con sus propias palabras las siguientes frases.

- a. "el firme clamor de los corazones"
- b. "señorea sobre el pueblo"
- c. "ajeno a estas preocupaciones"

#### 10. Imaginen el momento en que Anuru deja a Enkidu en la estepa. Escriban en su carpeta las palabras con las que lo despide. Consideren la razón por la cual Enkidu fue creado.

## El relato épico

El **relato épico** es un texto narrativo que cuenta las hazañas de un héroe. Por los hechos narrados y las características del marco narrativo, estos relatos están emparentados con los **mitos** y la **historia** de un pueblo. Sin embargo, su principal finalidad es *engrandecer al pueblo o a la nación a través de las acciones que lleva a cabo el protagonista, quien debe cumplir su destino*. Por ejemplo, **Gilgamesh**, un personaje de la mitología sumeria, intenta *alcanzar la gloria y conseguir la inmortalidad* a través de la construcción de grandes monumentos en la ciudad de Uruk.

La épica es un **género literario clásico**, que atraviesa la historia de la humanidad y que evoluciona según la época y el lugar en los cuales se desarrolla. Si bien el relato leído es una versión en prosa (más adelante analizaremos este aspecto), dicho género está escrito principalmente en forma de **verso** (composición que facilitaba la memorización en sociedades orales) y presenta una gran extensión; la versión original de *Gilgamesh*, por ejemplo, alcanza los 3500 versos [FIG. 01].

### Tipos de relatos épicos

**Epopeyas.** En la **Antigüedad**, las epopeyas o poemas épicos **se componían de manera oral** con el objeto de narrar *episodios heroicos trascendentales para la memoria de un pueblo*, como la existencia del gran rey Gilgamesh [FIG. 02]. Los **rapsodas**, *poetas populares*, cantaban en las plazas las batallas, los enfrentamientos y los logros de los grandes monarcas. Las acciones heroicas resultaban memorables para el pueblo y constituían la memoria oral, que se transmitía de generación en generación. Su composición era **anónima** y **colectiva** y podía recurrir a hechos históricos y a elementos sobrenaturales, como la **participación de los dioses**, que intervenían en el destino de los héroes y de los pueblos. Por ejemplo, Anu escucha al pueblo que sufre los excesos de Gilgamesh y pide ayuda a Anuru.

**Cantares de gesta.** Se denomina *cantares de gesta* a los poemas épicos compuestos durante la **Edad Media**. A diferencia de las epopeyas, se trata de **composiciones escritas** que se transmitían de forma oral, en las plazas o mercados. Los **juglares** eran recitadores que narraban *jornadas: divisiones del relato en extensiones de un día*. Además, acompañaban la interpretación de los poemas con instrumentos y danzas. En estas composiciones, la participación divina es limitada, dado que es el **héroe** quien resuelve las **peripecias** o aventuras con su estrategia y fuerza física. Un ejemplo es el *Poema de mio Cid*, el cantar de gesta más importante de la lengua española, ya que es el único que se conservó casi en su totalidad.

**Libros de caballería.** El **Renacimiento** es la época propicia para las **composiciones en prosa** (la invención de la imprenta en el año 1440, de hecho, había facilitado otro tipo de registro). En este período se escribieron los más importantes libros de caballería. En ellos, el **héroe épico** se identifica con la figura del **caballero andante**. Los libros de caballería eran populares entre la **nobleza** (el libro exige un público alfabetizado), que encontraba en ellos los *valores del amor y el esfuerzo heroico individual*. A su vez, estos libros constituyeron las primeras *lecturas individuales recreativas*. *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, publicado en 1605, marca el paso de los libros de caballería a la novela moderna.



[FIG. 01]

La epopeya de *Gilgamesh* (ca. 2000 a. C.) llegó a nuestros días en **tablillas de arcilla con escritura cuneiforme** (pictogramas que representaban palabras y objetos). Estas tablillas se encuentran distribuidas en diversos museos.



[FIG. 02]

*Gilgamesh* tiene un **trasfondo histórico**. Se han hallado alusiones al rey Gilgameš o Bilgameš. En algunas tablillas, se lo menciona como el **quinto rey de Uruk** (ciudad de la Mesopotamia asiática, en el actual Irak), que gobernó hacia el año 2650 a. C. Asimismo, su nombre aparece grabado en las antiguas murallas de la ciudad.

Pueden escanear el código para leer más sobre este personaje en una nota de la revista **National Geographic**.

<http://goo.gl/Qd1P6K>



## El marco narrativo

En todo relato es posible identificar un **marco narrativo**, formado por el *lugar*, el *tiempo* y los *personajes*. Reconocerlo es fundamental para iniciar el análisis de un texto literario, ya que presenta información necesaria para su comprensión. Veamos a continuación las características del marco narrativo en relación con los relatos épicos.



[FIG. 03]

En la *Odisea*, Homero relata el extenso **viaje de Ulises** y su tripulación de regreso a Ítaca luego de la guerra de Troya. En ese viaje, recorre incontables islas y mares.

En el **uso cotidiano actual**, podemos escuchar el término *odisea* para aludir a un largo y cansador recorrido, lleno de obstáculos: "¡Ese viaje en micro fue toda una odisea!".

### MARCO NARRATIVO ÉPICO

#### LUGAR

Es el **espacio en el cual transcurren los hechos**. Los episodios en la poesía épica suelen ocurrir en diversos espacios, ya que los desafíos conducen al héroe a **distintos territorios**, muchas veces a través de **viajes** [FIG. 03]. Pueden ser lugares reales, como la ciudad de Uruk, o ligados a la mitología, como el Inframundo o el Infierno.

#### TIEMPO

Es la **ubicación temporal de los hechos**. La epopeya **no tiene una temporalidad concreta**, aunque sí es posible identificar la **duración de los hechos**. En *Gilgamesh*, por ejemplo, se menciona la duración del encuentro entre Enkidu y Samhat: "el tiempo se cuenta a sí mismo: fueron seis días y siete noches". En este sentido, es importante diferenciar entre el tiempo del marco (indefinido en los relatos épicos) y el tiempo de los hechos.

#### PERSONAJES

Si bien en algunos relatos aparecen **dioses, semidioses y criaturas mitológicas**, como Anu o Enkidu, el personaje principal es el **héroe**, que *reúne las mejores cualidades de su pueblo*. En ocasiones, puede tratarse de un semidiós, pero lo que lo identifica no es su filiación divina, sino sus **hazañas** y sus **características especiales**. Sus principales **virtudes** son la valentía, la inteligencia y la destreza en los enfrentamientos y batallas ("El rey combatiente, el semidiós, el gigante, el que mejor ejecutaba las artes de la guerra"), aunque también presenta **debilidades**, propias del género humano.

## Las versiones

Si bien una de las características principales de los relatos épicos clásicos es su **composición y transmisión oral**, lo que genera que puedan existir variaciones en los hechos narrados, muchos de ellos perduraron en **versiones estandarizadas**: *la puesta por escrito de los textos anónimos*.

Sin embargo, por tratarse de **textos clásicos** que se leen en distintas épocas, podemos encontrar modificaciones en las versiones modernas:

- La **prosificación** de los textos en verso, es decir, *el pasaje de poesía a prosa*. Por ejemplo, la versión original de *Gilgamesh* está compuesta en versos que marcan un ritmo regular en las palabras, mientras que Franco Vaccarini opta por la prosa para escribir su propia versión, acercando el relato a las características formales de la novela, como la separación en capítulos, inexistente en la versión estandarizada.
- Las **versiones didácticas** son aquellas pensadas para un público infantil o juvenil. Por este motivo, realizan adaptaciones en función de la edad de los receptores, como la elección del vocabulario y el uso del lenguaje en general [D]. Por ejemplo, es lo que hace Franco Vaccarini en su adaptación de *Gilgamesh*.

## D

El tema de las versiones se vincula con la **situación comunicativa**. Revisen este concepto para establecer relaciones entre ambos (página 145).

## El relato épico en contexto

Como vimos, los relatos épicos fueron cambiando con el tiempo, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. Pero ahí no termina la historia de este género literario. En la actualidad, se puede hablar del género **fantasía heroica** como una evolución del relato épico.

### Fantasía heroica o fantasía épica

Este género, relacionado tanto con el relato épico como con los relatos fantásticos y maravillosos, es muy popular en nuestros días y lo encontramos en libros, películas y series. Presenta las siguientes características:

- **Lugar y tiempo:** el relato está ambientado en *mundos imaginarios*, con una *geografía específica*, o bien en *épocas anteriores al desarrollo tecnológico*. La existencia de estos lugares, descritos en abundancia, permite la invención literaria de naciones con lengua y costumbres propias. Un ejemplo son los territorios de la serie de libros *Canción de hielo y fuego*, de George R. R. Martin, como el continente Poniente.
- **Personajes:** la figura del héroe retoma las características que ya estudiamos, pero se presenta de manera más profunda y psicológica. Sus motivaciones y conflictos están atravesados por fuertes *cuestionamientos personales*, y las decisiones que tome lo llevarán o no a cumplir su objetivo [FIG. 04].
- **Viajes:** desde *Gilgamesh*, el viaje es un tópico recurrente en los relatos épicos; se denomina **tópico** a un tema que se repite en diversas narraciones. Este tópico se encuentra presente en la fantasía heroica, como el viaje de Dulkancellin a la ciudad de Beleram, en *La saga de los confines*, de la autora argentina Liliana Bodoc.
- **Magia:** la inclusión de elementos sobrenaturales es un componente fundamental en estas historias, como los poderes que presenta el anillo en *El señor de los anillos*, de J. R. R. Tolkien.



[FIG. 04]

En *El señor de los anillos*, **Frodo Bolsón** debe atravesar la Tierra Media para destruir el anillo, pero durante el camino **duda** acerca de su misión.

### Guía de estudio literario

**1.** Propongan a partir de lo leído dos cualidades positivas y dos cualidades negativas de Gilgamesh como héroe.

• Positivas:

• Negativas:

**2.** Justifiquen en su carpeta las siguientes afirmaciones.

**a.** Las características de Gilgamesh lo convierten en un héroe épico.

**b.** Anuru, la diosa, interviene en la vida de los humanos.

**3.** Escriban en su carpeta dos costumbres del pueblo sumerio que puedan reconocer en *Gilgamesh*.

**4.** Busquen el significado de las palabras destacadas en los siguientes extractos y escríbanlo en su carpeta, teniendo en cuenta el contexto en el que aparecen.

• “¡Estamos *hartos* de la guerra!”

• “eso comenzaron a *cuchichear*”

• “brotó de su garganta una frase *límpida*”

**5.** A partir de la consigna 4, respondan en su carpeta.

**a.** ¿Por qué el autor habrá elegido esos términos para su versión? ¿En qué situación comunicativa se inserta?

**b.** ¿Les parecen los términos adecuados? ¿Por qué?

**c.** ¿Cómo imaginan que habrá sido el vocabulario utilizado en el original de esta epopeya? ¿Cambian las palabras con el tiempo?

## >> Lectura de un segundo relato épico

# Iliada

Homero

*Los héroes poseen virtudes que los distinguen, pero también tienen sentimientos de ira, envidia y celos. Eso le sucedió a Aquiles, en plena guerra de Troya. Veamos...*

## Canto I. La cólera de Aquiles

**Musa**, cuenta la cólera maldita de Aquiles, el hijo de Peleo, que causó tanto dolor entre los aqueos\* e hizo que bajaran al Hades muchas almas de valientes héroes, y convirtió sus cuerpos en alimento de perros y de aves, después de la disputa entre Aquiles y Agamenón, rey de pueblos.

¿Qué hizo que se pelearan?

Era el noveno año de asedio a Troya. Durante un viaje a Tebas en busca de alimento y mujeres, Agamenón había tomado como esclava a una muchacha llamada Criseida, hija de un sacerdote cuyo nombre era Crises. Al día siguiente, el padre de la joven se presentó en el campamento aqueo. Llevaba espléndidos regalos y habló así:

—¡Aqueos! Que los dioses del Olimpo les permitan destruir Troya y regresar bien a sus hogares. Pero, por favor, liberen a mi hija. Y acepten este rescate por respeto a Apolo, el lanzador de flechas.

Todos aprobaron devolver a la muchacha y aceptar el rescate. Todos menos Agamenón, quien se enojó, se puso de pie y echó a Crises de mala manera:

—Desaparece, viejo. No pienso devolverte a tu hija. Cuando la guerra termine, ella envejecerá en mi casa, lejos de su patria, compartiendo mi lecho. Así que vete ahora mismo y no vuelvas si quieres conservar la vida.

El anciano sintió miedo y obedeció. Caminó en silencio por la orilla del mar, y cuando estuvo lejos del campamento y las naves, le suplicó a Apolo:

—Dios del arco de plata, al que siempre honré, escucha mi voz y concédeme este deseo: ¡que los aqueos paguen mis lágrimas castigados por tus flechas!

Apolo lo escuchó y bajó desde el Olimpo, con el arco y la aljaba\* al hombro. Tenía el aspecto de la noche. Pronto empezó a disparar, y la muerte y el dolor se abatieron sobre los aqueos. Durante nueve días las terribles flechas cayeron sobre hombres y animales. Las piras\* de cadáveres ardían sin pausa. Al décimo día, Aquiles, el de pies ligeros, convocó a una asamblea. Dijo a todos los presentes:

—Si esto continúa, tendremos que subir a las naves y volver a nuestra patria. Consultemos a un adivino o a un

sacerdote que nos explique qué ocurre y cómo liberarnos de este desastre.

Entonces se levantó el sabio Calcante, el mejor entre los adivinos, el que conocía las cosas pasadas, las presentes y las futuras; y habló así:

—Aquiles: quieres conocer el motivo de esta desgracia, y te lo diré. Pero jura que me vas a defender con tu palabra y con tus manos, porque preveo que voy a irritar a un hombre poderoso al que todos los aqueos obedecen.

Y contestó Aquiles:

—Habla sin miedo, Calcante. Mientras yo viva nadie levantará una mano contra ti.

Entonces dijo el adivino:

—Es Apolo el que nos envía sufrimientos, porque Agamenón ofendió al sacerdote Crises. Solo hay una manera de apartar este desastre: devolver a esa muchacha de ojos vivaces a su padre antes de que sea demasiado tarde.

Después de decir esto, se sentó. Entonces se levantó Agamenón, con la mirada encendida como el fuego. Miró con odio a Calcante y le dijo:

—¡Adivino siniestro! Te complace predecir desgracias. ¡Jamás me anunciaste nada grato! Y ahora quieres privarme de la hermosa Criseida, que me gusta más que mi propia esposa. Muy bien, voy a devolverla, porque no quiero que sigan muriendo mis hombres; pero a cambio exijo una compensación. No es justo que yo sea el único que se queda sin botín.

Entonces habló Aquiles:

—¿Qué podemos ofrecerte, Agamenón? Lo que saqueamos en las ciudades ya está todo repartido. Devuelve a la muchacha, y cuando tomemos Troya te compensaremos con el triple o el cuádruple.

Y respondió Agamenón:

—¿Y tú conservarás tu botín mientras a mí me dejan sin nada? No vas a convencerme, Aquiles. Ahora devolveré a Criseida, pero después voy a tomar lo que tenga ganas. Y tal vez me quede con tu propia esclava. O la de Áyax, o la de Odiseo.

Aquiles le contestó muy enojado:

—Ah, no tienes vergüenza. Tu codicia es insaciable. ¿Cómo pretendes que los aqueos te sigan en la batalla? A mí los troyanos no me hicieron nada. Vine a luchar por ti, para defender tu honor y el de tu hermano Menelao; sin embargo, llevo el mayor peso en las batallas, y cuando se reparte el botín tú siempre recibes la parte más grande y yo la más pequeña. ¿Y ahora me amenazas? No, será mejor que vuelva a mi patria antes que quedarme arriesgando la vida para darte tesoros y ganancias a ti, perro codicioso.

Y Agamenón, rey de pueblos, le dijo:

—Huye, si es eso lo que te dicta tu corazón. No voy a suplicarte que te quedes. No me agradas, Aquiles: te gus-



ta discutir y pelear. Eres fuerte, sí, pero eso no es mérito tuyo, sino un don de los dioses. No tengo ningún temor a tu cólera. Vuelve a tu casa si quieres y llévate tus naves y tus hombres. Pero te diré lo que voy a hacer: después de entregar a Criseida, iré en persona a tu tienda y me llevaré a la hermosa Briseida, tu botín, para que quede claro quién es el más poderoso, y para que ningún otro se atreva a compararse conmigo.

Así habló, y Aquiles se llenó de inquietud. Dudaba entre desenvainar su filosa espada y matar a Agamenón, o contener su cólera. Estaba a punto de sacar la espada cuando bajó del cielo Atenea, se puso detrás de él y tiró suavemente de sus cabellos. Solo Aquiles podía verla, y enseguida la reconoció, pues los ojos de la diosa irradiaban un fulgor único y terrible.

Aquiles le dijo estas palabras:

—¿A qué has venido, hija de Zeus? ¿A ver cómo el arrogante Agamenón pierde su vida?

Y le contestó Atenea, la de ojos brillantes:

—Vengo del cielo para calmar tu ira. Me manda Hera, quien los quiere a ti y a Agamenón por igual. Vamos, Aquiles, guarda ahora tu espada y algún día recibirás el triple de lo que pierdes por esta deshonra.

Y Aquiles, el de pies ligeros, respondió:

—Aunque estoy muy enojado respetaré tu decisión. Los dioses escuchan a quien los obedece.

Cuando él soltó la empuñadura de su espada, Atenea voló al Olimpo junto con los otros dioses.

Entonces Aquiles le gritó a Agamenón:

—¡Miserable, corazón de ciervo! Llegará un día en que los aqueos pidan por mí. Cuando caigan bajo los golpes de Héctor, me extrañarán. Tú no podrás hacer nada para ayudarlos, y te arrepentirás de haber ofendido al mejor de los aqueos. Llegará ese día, Agamenón. Te lo aseguro.

Así habló. Luego se disolvió la asamblea y Aquiles se retiró acompañado por sus hombres.

Agamenón hizo embarcar a la bella Criseida en una nave con veinte remeros para que la llevaran de vuelta a su tierra, junto a su padre. Después llamó a dos heraldos y les ordenó:

—Vayan a la tienda de Aquiles y tráiganme a Briseida. Si Aquiles se opone, díganle que iré yo mismo con más hombres y será peor para él.

Los mensajeros bordearon la orilla del mar hasta el campamento de los mirmidones.\*

Aquiles estaba sentado afuera de su tienda, junto a su nave. Los heraldos se quedaron de pie, en silencio, sin atreverse a decir nada, por respeto al rey. Él se dio cuenta y les dijo:

—Acérquense. Ustedes no tienen la culpa de nada; es Agamenón quien los manda.

Entonces Aquiles llamó a Patroclo y le pidió que buscara a Briseida. (...) Aquiles los vio partir. En su pecho se mezclaban la furia y la tristeza. Se alejó de sus compañeros y fue a sentarse junto al espumoso mar. Entonces lloró mirando el horizonte. El señor de la guerra, el terror de los troyanos, levantó los brazos al cielo y, como un niño, se puso a invocar entre lágrimas el nombre de su madre, Tetis.

Ella lo escuchó desde el fondo del mar y emergió de las aguas como una neblina. Se sentó junto a él, lo acarició con dulzura y le preguntó qué ocurría. Cuando Aquiles le explicó el motivo de sus penas, ella dijo:

—¡Ay, hijo mío! ¿Para qué te trajo al mundo esta pobre madre? Tu vida será breve... Ojalá pudieras pasarla sin lágrimas ni dolor. Ahora quédate junto a las naves y no vuelvas al combate. Yo iré al Olimpo, le suplicaré a Zeus por ti y él me escuchará.

Así habló Tetis, y enseguida se elevó desde el mar hacia el Olimpo. Se sentó ante Zeus y le suplicó:

—¡Padre! Si alguna vez te favorecí con mis palabras o mis acciones, escucha mi ruego. Agamenón ha ofendido a mi hijo. Le quitó su recompensa, la hermosa Briseida; y no tiene intención de devolvérsela. Te pido que ayudes a Aquiles a vengarse. Dale poder a los troyanos para que los aqueos retrocedan y, acorralados, se vean obligados a buscar la ayuda de mi hijo, y lo honren como es debido.

**aqueo.** Proveniente de la antigua región griega de Acaya.

**aljabá.** Funda para transportar flechas.

**pira.** Hoguera para quemar cadáveres.

**mirmidones.** Pueblo gobernado por Aquiles.



Así habló. El dios que junta las nubes se quedó callado. Tetis le suplicó de nuevo, abrazando sus rodillas, hasta que Zeus contestó:

—Intentaré cumplir lo que me pides; pero Hera no debe enterarse, o habrá grandes problemas. Ella apoya a los aqueos en la lucha, y aun sin motivos me reprocha a mí apoyar a los troyanos. Así que te pido que te vayas antes de que te vea. Haré lo que pueda.

Satisfecha, Tetis se zambulló en el mar y Zeus volvió a su morada. Los dioses se pusieron de pie cuando entró su padre. Pero Hera se dio cuenta de que él había estado haciendo planes con Tetis, y le dijo:

—¿Con quién estuviste conversando, tramposo? ¡Cómo te gusta tomar decisiones a escondidas, lejos de mí!

Zeus le contestó:

—Hera, aunque seas mi esposa no esperes conocer todos mis planes. Las decisiones que pueda comunicar las sabrás siempre antes que el resto de los dioses, pero no trates de averiguarlo todo.

(...)

Así habló Zeus, y Hera tuvo miedo. Serenó su ánimo y se sentó junto a sus hijos y al resto de los dioses. Todos comieron y bebieron, y cuando se hizo la noche se retiraron a dormir cada uno a su morada. También Zeus se fue a la cama, seguido en silencio por su esposa.

En *Iliada*, Buenos Aires: La estación, 2014 (versión de Nicolás Schuff).

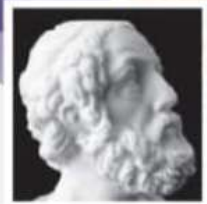


### El autor

#### Homero

Así se conoce al antiguo poeta griego (ca. siglo VIII a. C.) que es señalado, según la tradición, como el autor de los poemas épicos *la Iliada* y *la Odisea*, considerados fundacionales para la literatura occidental.

Su biografía presenta elementos poco claros. Se hallaron escritos que lo describen como un hombre ciego, aunque también existe la teoría de que bajo el nombre de Homero confluyen varios poetas orales que narraban hechos heroicos.



### Nivel uno

1. Indiquen con una **V** las afirmaciones verdaderas y con una **F** las falsas. Luego, corrijan en su carpeta las que consideraron falsas.

- a. El asedio a Troya estaba comenzando.
- b. Aquiles y Agamenón discuten por las estrategias en las batallas.
- c. Apolo interviene en favor de Agamenón.
- d. Aquiles controla su ira por la acción divina.
- e. Aquiles se muestra fuerte e inquebrantable frente a la partida de Briseida.
- f. Tetis decide socorrer a Aquiles.
- g. Zeus escucha las súplicas de Tetis y promete ayudar a Aquiles.

### Nivel dos

2. Indiquen con una **H** los personajes humanos y con una **D** los personajes divinos.

- |                                   |                                   |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Zeus     | <input type="checkbox"/> Calcante |
| <input type="checkbox"/> Agamenón | <input type="checkbox"/> Tetis    |
| <input type="checkbox"/> Hera     | <input type="checkbox"/> Atenea   |

3. Indiquen en su carpeta a qué personaje corresponde cada descripción.

- a. Rey de pueblos.
- b. El mejor entre los adivinos.
- c. La de ojos brillantes.
- d. El dios que junta las nubes.

4. Describan a Aquiles en su carpeta. Luego, respondan: ¿cómo reacciona frente a Agamenón?, ¿por qué?

### Nivel tres

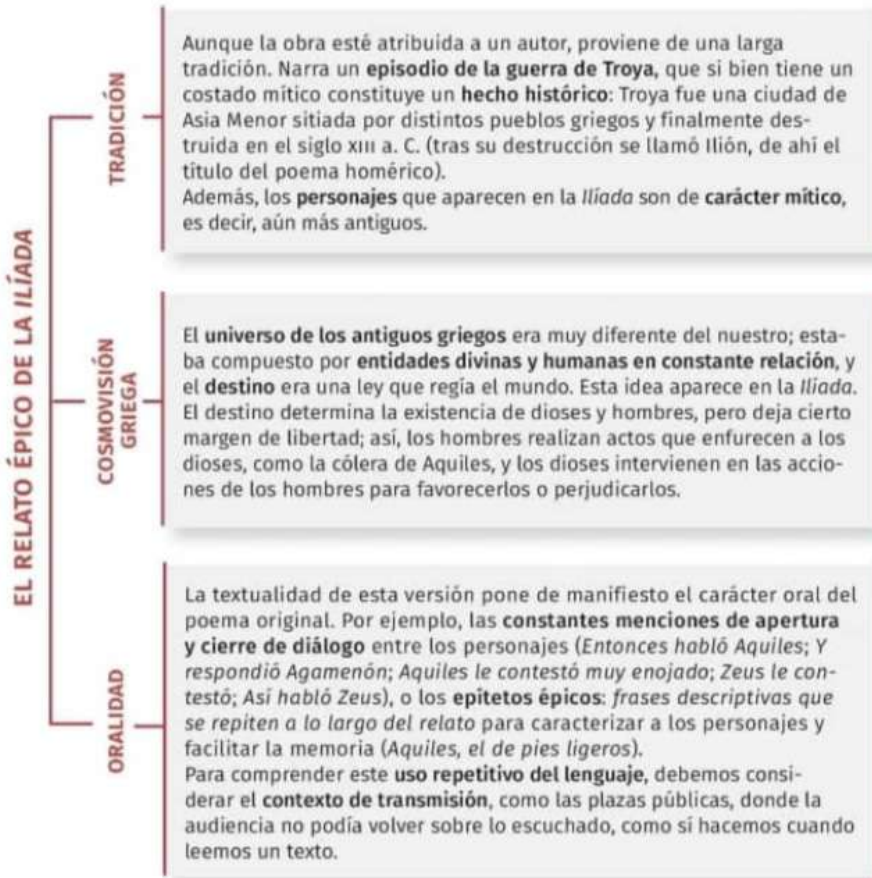
5. Busquen en internet la expresión "talón de Aquiles" y respondan las siguientes preguntas en la carpeta.

- a. ¿Qué significado tiene esa expresión en la actualidad? ¿Cuándo la usamos?
- b. ¿Qué explicación divina tiene la debilidad de Aquiles? ¿Cómo influye esta debilidad en las batallas?
- c. ¿Por qué Tetis se lamenta de haberle dado vida a Aquiles? ¿Cómo se relaciona este lamento con su vida?

6. Imaginen que Aquiles decide despedirse de Briseida antes de su partida. Escriban en su carpeta el diálogo que mantienen cuando ella abandona el lugar.

## De Gilgamesh a la *Iliada*

Si la epopeya de Gilgamesh es considerada la más antigua de la humanidad, la *Iliada* (ca. 750 a. C.) es una de las epopeyas más importantes de la cultura occidental. Veamos a continuación algunas **características** de este segundo relato épico para seguir reflexionando sobre el género.



### La lectura de los clásicos

¿Cómo es posible que aún leamos obras compuestas hace más de 4000 años? Los **textos clásicos** son *relatos universales que están ligados a la tradición literaria*. Por este motivo, podemos encontrar diferentes *versiones, obras basadas en episodios de los relatos épicos y adaptaciones a otros lenguajes*. Por ejemplo, la película *Troya* (2004), inspirada en los hechos de la *Iliada* y otros relatos épicos en torno a la guerra de Troya. Los clásicos representan la huella del pasado de un pueblo (sus creencias y bienes materiales, morales y culturales) y sus lectores descubren una y otra vez episodios o personajes que se constituyen como modelos universales.

Así, la historia relatada en la *Iliada* parte de la **cólera de Aquiles**; es su ira desmedida la que desencadena los sucesos. Esto se basa en la concepción de que una pelea entre dos personas acarrea dolor y muerte a muchos otros. En este sentido, la *Iliada* también puede ser pensada desde la **actualidad**, donde aún sufrimos conflictos que causan destrucción.

### Lecturas sugeridas



**El viaje de los argonautas**  
Julián Martínez Vázquez  
(Estrada, 2014)

Este relato cuenta el viaje de Jasón y sus compañeros a bordo de la nave Argo. Constituye una de las más grandes aventuras de la mitología griega.



**300**  
Frank Miller  
(Norma, 1999)

Esta novela gráfica relata la batalla de las Termópilas (480 a. C.). El impacto visual de sus imágenes y el espíritu aguerrido de los espartanos hacen de esta historia un imponente relato épico.



**Beowulf**  
Anónimo  
(Norma, 2006)

Poema épico de origen anglosajón, relata las aventuras de un héroe valeroso y luchador. Entre ellas, debe acabar con el temible monstruo Grendel. Su historia inspiró muchas de las épicas contemporáneas, como las escritas por Tolkien.

**1.** Lean las palabras de Gilgamesh en el siguiente fragmento extraído de la obra homónima. Luego, resuelvan las consignas.

—¿Acaso no moriremos de todos modos, Enkidu? Solo los dioses viven para siempre. Para la humanidad, los días bajo el sol están contados. Todo lo que hacemos se pierde en el viento. Ahora le tienes miedo a la muerte... ¿dónde está tu heroísmo? (...) Piensa, Enkidu, que si el monstruo acaba conmigo se sabrá que habré muerto ante tan imponente rival porque era designio de nacimiento. (...) Yo iré, porque de un modo u otro, victorioso o derrotado, me haré un hombre eterno.

*En Gilgamesh. El rey que no quería morir, Buenos Aires: La estación, 2012.*

**a.** Marquen con un  las características principales del relato épico que pueden extraerse del fragmento leído.

- Los espacios son diversos.
- El héroe posee características que lo distinguen y es descripto mediante epítetos épicos.
- El héroe debe llevar a cabo una hazaña memorable.
- El relato épico cuenta para la posteridad las acciones memorables de los grandes hombres.
- Los personajes pueden ser dioses, semidioses, criaturas mitológicas o héroes.
- Su composición es oral y anónima.

**b.** Transcriban en la carpeta las frases que les permiten justificar las características marcadas en el punto a.

**c.** Respondan en su carpeta.

- ¿Qué características de Gilgamesh se pueden reconocer en este fragmento?
- ¿Qué debilidad presenta Enkidu frente a la aventura?
- ¿Por qué Gilgamesh duda del heroísmo de Enkidu?
- ¿Cómo pueden relacionar este fragmento con los capítulos leídos anteriormente?

**2.** Busquen en internet información sobre *La saga de los confines*, de Liliana Bodoc, y expliquen en su carpeta por qué pertenece al género de la fantasía heroica. ¿Qué características del género posee?

**3.** Debatan entre ustedes.

- a.** ¿Qué libros, series o películas conocen que podrían clasificar como fantasías heroicas?
- b.** ¿Qué características comparten?

**4.** Lean el siguiente texto y respondan en su carpeta.

Frente a las lecturas mecánicas y pronto olvidadas, quisiera recordar que leer a los clásicos es, sin embargo, un rito más comprometido que el hojear y la lectura cotidiana de los periódicos o de las novelas más o menos divertidas que nos entretienen y nada más. Frente a esos textos de usar y tirar, los clásicos son los autores y los libros que uno puede volver a leer siempre, porque tienen una enorme capacidad para suscitar el diálogo, porque pueden decirnos algo nuevo en cada lectura, porque, como decía Italo Calvino, nunca han acabado de decirnos todo ("Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir"). Los clásicos se caracterizan por ser inagotables. Un periódico puede leerse solo una vez, un texto ya literario acepta dos o más lecturas, y los textos clásicos admiten infinitos reencuentros.

Adaptado de Carlos García Gual, "Leer a los clásicos", disponible en <http://goo.gl/5bHQ5v> (consulta: 16/08/16).

**a.** Reformulando las palabras del autor, respondan en su carpeta: ¿qué caracteriza a los clásicos?

**b.** ¿Qué características de nuestra época consideran que pueden pensarse a partir de la lectura del episodio de la cólera de Aquiles?

**c.** ¿En qué sentido Aquiles posee rasgos universales?

**d.** ¿Qué aprendieron del relato para sus propias vidas?

**e.** ¿Creen que un texto literario "de usar y tirar" puede convertirse en un clásico eventualmente? ¿Por qué?

**f.** ¿Qué novelas que hayan leído consideran que podrían trascender su propio tiempo?

**5.** Piensen en algún episodio en el que ustedes o sus amigos se hayan comportado como Aquiles frente a Agamenón y narrenlo en su carpeta. Luego, respondan.

**a.** ¿Cómo lo resolvieron?

**b.** ¿Quién los ayudó a solucionar el problema?

**6.** Entre todos, comparen el rol de la mujer en los textos leídos a partir de estas preguntas.

**a.** En *Gilgamesh*, ¿qué ocurre cuando Enkidu se encuentra con Samhat? ¿Qué cambios se producen en él?

**b.** En la *Iliada*, ¿cuál es el rol de Briseida y Criseida? ¿Cómo se relacionan con los personajes masculinos?

**c.** ¿Qué conclusiones pueden sacar sobre el rol de la mujer en la cultura sumeria y griega? ¿Y en la actual?

## Género y número

Los adjetivos **concordan** en las categorías que manifiestan *con el sustantivo al que modifican*. Según su posibilidad o no de manifestar género y número, se clasifican en tres grupos.

- **Adjetivos de dos terminaciones:** son aquellos que flexionan tanto en género como en número (*claro, clara, claros, claras*).
- **Adjetivos de una terminación:** son aquellos que solo flexionan en número (*feliz, felices*).
- **Adjetivos invariables:** son aquellos que tienen una única forma para el masculino, el femenino, el singular y el plural (*rosa, descortés*).

## El artículo

Los **artículos** son una *clase cerrada*. Esto significa que, a diferencia de los verbos, sustantivos o adjetivos, los artículos *constituyen una lista reducida*.

Los artículos se combinan con los sustantivos comunes y conforman una *construcción sustantiva* que designa ya no la clase a la que pertenece la entidad, sino la entidad individual. De este modo, *biblioteca* es el nombre de todos los objetos que tengan las características que tiene una biblioteca; *la biblioteca*, en cambio, designa a una biblioteca en particular [m]. Como mencionamos anteriormente, los sustantivos propios no necesitan ninguna determinación porque son autorreferenciales: existe solo una entidad posible con ese nombre. Hay dos clases de artículos.

- **Artículos determinados:** se anteponen a entidades que se conciben como ya conocidas por los interlocutores.

| GÉNERO    | SINGULAR        | PLURAL              |
|-----------|-----------------|---------------------|
| MASCULINO | <i>el peine</i> | <i>los vasos</i>    |
| FEMENINO  | <i>la olla</i>  | <i>las bandejas</i> |

- **Artículos indeterminados:** presentan entidades *nuevas* en el discurso o que aluden a un *sentido genérico*.

| GÉNERO    | SINGULAR        | PLURAL               |
|-----------|-----------------|----------------------|
| MASCULINO | <i>un peine</i> | <i>unos vasos</i>    |
| FEMENINO  | <i>una olla</i> | <i>unas bandejas</i> |

Los artículos deben concordar siempre en género y número con el sustantivo al que modifican [1].

## El artículo neutro

Si bien en español no hay sustantivos de **género neutro** (ni femenino ni masculino), sí existe el artículo neutro *lo*.

Este artículo tiene principalmente **dos funciones**: por un lado, presenta un adjetivo como si fuera un sustantivo (generalmente abstracto), como *lo bello, lo injusto, lo posible*; y, por otro, introduce estructuras sintácticas como *Guardá en la heladera lo que trajiste; Escribí lo que te parezca mejor*.

## Notas al margen

### ¡más información!

La función que consiste en pasar de denotar una clase a denotar una entidad particular, con un referente concreto, se denomina **actualización**. Muchas perspectivas teóricas hablan de los **artículos** como los **actualizadores por excelencia**: permiten el pasaje de lo virtual (la clase, como *cuaderno*) a lo real (el referente en el mundo, *el cuaderno*). Por eso, a estas palabras también se las denomina **determinantes**: determinan el alcance de la palabra con la que se relacionan (si es definida o no, si es singular o plural).

### ¡atención!

Cuando el artículo singular se antepone a un sustantivo femenino que comienza con "a" o "ha" **tónicas** (*agua, hacha, acta*), se utiliza el **artículo masculino en lugar del femenino**: *el agua, el hacha, un acta*. Sin embargo, los adjetivos pospuestos que aparezcan deben concordar con el sustantivo en femenino, respetando su género: *un agua pura, el acta cerrada*. Por otro lado, esto no sucede con los ordinales (*primera acta* y no *primer acta*) ni con los demostrativos *esta acta* y *no este acta*.

# Estudio lingüístico

## 1. Lean el siguiente texto y resuelvan.

Una cuadra antes, cuando una paloma le ensució la solapa del saco azul, el Oso Villagra supo que iba a ser otro día difícil. Ahora levanta la vista al pedazo de cielo plomizo que el enjambre de edificios deja ver y maldice por lo bajo. A su suerte, a Peralta, a las palomas, a la vida, a Dios. Después sigue caminando hasta la esquina mientras, con un pañuelo sucio que encuentra en un bolsillo del pantalón, intenta limpiarse la solapa. Pero solo consigue un enchastre peor, una condecoración entre verde y amarilla construida con mugre de pájaro y mocos viejos.

- Subrayen los artículos que encuentren.
- Identifiquen los artículos indefinidos de la primera oración. Luego, reescríbanla reemplazándolos por artículos definidos.
- Busquen el artículo neutro. ¿Cuál de las dos funciones está cumpliendo?
- Transcriban todos los adjetivos que encuentren y clasifiquenlos según lo aprendido en el capítulo.

## 2. Lean el siguiente fragmento de *El hobbit*, de J. R. R. Tolkien y resuelvan.

En un agujero en el suelo, vivía un hobbit. No un agujero húmedo, sucio, repugnante, con restos de gusanos y olor a fango, ni tampoco un agujero seco, desnudo y arenoso, sin nada en que sentarse o que comer: era un agujero-hobbit, y eso significa comodidad.

- ¿Cómo se imaginan el agujero-hobbit a partir del uso de adjetivos en este texto?
  - Reescriban el fragmento reemplazando los adjetivos por sus antónimos, para describir el agujero-hobbit por la positiva.
- ## 3. Describan en su carpeta el aula donde están.
- ## 4. Compartan la descripción con sus compañeros y conversen entre ustedes.
- ¿Qué adjetivos valorativos utilizaron?
  - ¿Concuerdan con ellos?

## Lengua en uso

**El adjetivo como sustantivo.** En algunas ocasiones utilizamos adjetivos como si fueran sustantivos en la oración. Es una de las posibilidades de la lengua que nos permite **ampliar los significados de las palabras**. Cuando hacemos esto, debemos tener en cuenta el **contexto oracional** para distinguir el uso que le estamos dando a las palabras. Por ejemplo, en "Decile al joven que pase", *joven* es un adjetivo que funciona como sustantivo.

## 1. Reemplacen las construcciones sustantivas subrayadas de las siguientes oraciones por un adjetivo sustantivado.

- La hija de más edad nos visitó el sábado.  
\_\_\_\_\_
- Prestame la lapicera de color amarillo.  
\_\_\_\_\_
- Ese hombre de cabellos oscuros es mi hermano.  
\_\_\_\_\_
- Lavé el abrigo tejido ayer.  
\_\_\_\_\_

## 2. Escriban en su carpeta dos oraciones por cada una de la siguientes palabras: en la primera, los términos funcionarán como sustantivos; en la segunda, como adjetivos.

- licuado
- pequeños
- trabajadores
- ingenuo
- valiente
- expertas
- rojos

# pronombres personales demostrativos referente

## Los pronombres

• Lean el siguiente diálogo y resuelvan.

- Luca, ¿me pasás eso de ahí?
- ¿Este?
- No, aquel.
- Dale, acá está.
- ¡Gracias!

- a. ¿Entendieron de qué están hablando los personajes?
- b. ¿Qué datos les parece que nos falta?
- c. Reescriban el diálogo incluyendo la información necesaria para que sea comprensible.

Los **pronombres** son una clase de palabras de *significado ocasional, porque dependen de su contexto de uso* [D]. Por ejemplo, en todo contexto de habla, yo designa al hablante y vos al oyente (el significado de cada uno depende de la situación comunicativa); en *La banda que tocó anoche es genial, que se refiere a "la banda"* (su significado depende del contexto textual).

Los pronombres se dividen en dos grandes grupos. Aquellos que *remiten a la situación comunicativa en la que se expresan* son los del **primer grupo**: personales, demostrativos y posesivos (referente extralingüístico). El **segundo grupo** incluye a los indefinidos, relativos e interrogativos y exclamativos, cuyo significado *depende del texto en el que aparecen* (referente intralingüístico) [m].

**Pronombres personales.** Designan o reemplazan a las distintas **personas que participan del acto comunicativo.**

| PRONOMBRES PERSONALES                |   | EJEMPLOS  |
|--------------------------------------|---|---|
| 1. <sup>RA</sup> PERSONA (EMISOR)    | yo, me, mí, conmigo (sing.)   | <i>Yo sí quiero empanadas. No me trajeron empanadas. Pedime a mí el cambio.</i>                             |
| 2. <sup>DA</sup> PERSONA (RECEPTOR)  | tú, vos, usted, te, lo, la, le, se, ti, contigo, sí, consigo (sing.)<br>ustedes, vosotros, vosotras, los, las, les, os, se, sí, consigo (pl.) | <i>Te traje más libros. A usted se lo ve cómodo. ¿Se siente bien, señor? Si les parece bien, empezamos.</i> |
| 3. <sup>RA</sup> PERSONA (REFERENTE) | él, ella, lo, la, le, se, sí, consigo (sing.)<br>ellos, ellas, los, las, les, se, sí, consigo (pl.)   | <i>Ellos llegaron tarde. Trajeron consigo los disfraces. ¿La viste finalmente?</i>                          |

**Pronombres demostrativos.** Establecen la lejanía o cercanía del sustantivo al que modifican en relación con el **hablante.**

| PRONOMBRES DEMOSTRATIVOS        |   | EJEMPLOS                               |
|---------------------------------|---|--|
| CERCA DEL EMISOR                | este, estos, esta, estas, esto, acá, aquí               | <i>Venite para acá y vamos juntas.</i> |
| CERCA DEL RECEPTOR              | ese, esos, esa, esas, eso, ahí                          | <i>Ese que ves ahí es mi auto.</i>     |
| LEJOS DEL EMISOR Y DEL RECEPTOR | aquel, aquellos, aquella, aquellas, aquello, allá, allí | <i>Hay que traer aquellas bolsas.</i>  |

### Notas al margen

[D]  
La **referencia pronominal** es un recurso de cohesión textual. Repasen su uso en los textos en la **página 150**.

### mas información

Los pronombres se caracterizan por cumplir **funciones** propias de otras clases de palabras: actúan como **sustantivos** (*Esto no me convence*; **Alguno** será el indicado), **adjetivos** (*Aquella carpeta está rota*; **Pocos** trabajos están desaprobados) o **adverbios** (*Guardalo acá*).

En el caso de los demostrativos y posesivos en función adjetiva, cumplen, al igual que los artículos, la función de **actualización**: actualizan el referente del sustantivo al que modifican.

# pronombres posesivos • relativos indefinidos enfáticos exclamativos interrogativos

## Notas al margen

**Pronombres posesivos.** Señalan una relación de **pertenencia** entre el sustantivo al que modifican y la persona o entidad a la que hace referencia el pronombre (**m**).

| PRONOMBRES POSESIVOS   | EJEMPLOS  |
|--|---|
| 1. <sup>ª</sup> PERSONA<br>mi, mío, mía, mis, míos, mías (sing.)<br>nuestro, nuestra, nuestros, nuestras (pl.)   | <i>Mi impresora está sin tinta. Creo que estos son nuestros asientos.</i>   |
| 2. <sup>ª</sup> PERSONA<br>tu, tuyo, tuya, su, suyo, suya, tus, tuyos, tuyas, sus, suyos, suyas (sing.)<br>su, suyo, suya, vuestro, vuestra, sus, suyos, suyas, vuestros, vuestras (pl.) | <i>¿Trajiste tu documento?<br/>Este trabajo es el tuyo.<br/>Señora, aquí tiene su vuelto.<br/>Chicos, estos son sus asientos.<br/>¿Todos tienen su entrada?</i> |
| 3. <sup>ª</sup> PERSONA<br>su, suyo, suya, sus, suyos, suyas (sing. y pl.)   | <i>Esta obra es definitivamente suya. Los asistentes deben mostrar sus tickets.</i>   |

**Pronombres relativos.** Remiten a un sustantivo o construcción sustantiva anterior (**antecedente**) e **introducen proposiciones subordinadas**. Estos pronombres **nunca llevan tilde** y son *que, quien, quienes, cuyo/os/a/as, cual/es, donde, cuando, como, cuanto/os/a/as*. Por ejemplo: *Me gustó mucho la película que vimos* ("la película" es el antecedente del relativo *que*); *No leí el libro cuya película está en cartelera* ("libro" es el antecedente del relativo *cuya*); *El hotel donde dormimos en las vacaciones era muy lujoso* ("el hotel" es el antecedente del relativo *donde*).

**Pronombres indefinidos.** Señalan personas, objetos u otras entidades **sin dar precisiones**. Los pronombres indefinidos son *nadie, alguien, uno, ninguno, quienquiera, cualquiera, otro, ciertos, cada, todo, nada, demasiado, bastante, más, mucho, poco*. Por ejemplo: *Dormí bastante; Algunas personas no entregaron los trabajos; Ninguno estuvo ausente ese día*.

**Pronombres enfáticos.** Existen dos clases de pronombres enfáticos, los interrogativos y los exclamativos.

- **Pronombres interrogativos:** se utilizan para *hacer una pregunta parcial*: una pregunta específica que, a diferencia de las preguntas totales, no se responde por sí o por no. Estos pronombres se refieren a la información sobre la que se está preguntando y pueden aparecer en interrogaciones directas (entre signos de interrogación) o indirectas (sin signos, introducidas por un verbo): *¿Cuándo terminan las clases?, Me pregunto cuándo terminan las clases.*

- **Pronombres exclamativos:** sirven para manifestar sorpresa por algo: *¡Qué linda lluvia! ¡Cómo llueve hoy!* Los pronombres enfáticos son *qué, quién/es, cuál/es, dónde, cuándo, cómo, cuánto/os/a/as/, por qué, para qué*, y siempre llevan tilde.

### más información

El uso de *señalar* o *designar* para definir tanto los posesivos como otros pronombres se relaciona con el **carácter deíctico** de esta clase de palabras. La **deixis** (del griego *deiktikós*, 'que señala') es la propiedad a través de la cual se expresan significados que dependen de la situación de enunciación.

Estos **significados deícticos**, expresados tanto por pronombres como por otras clases de palabras, pueden ser personales (*ella, la abogada*), temporales (*ahora, mañana*), locativos (*mirá acá*), entre otros tipos.

# Estudio lingüístico

**1. Lean el siguiente fragmento de *El hobbit* y resuelvan en su carpeta.**

Supongo que los hobbits necesitan hoy que se los describa de bastante raros y tímidos con la Gente Grande, como nos llaman. Son (o fueron) gente menuda de la mitad de nuestra talla, y más pequeños que los enanos barbados. Los hobbits no tienen barba. Hay poca o ninguna magia en ellos, excepto esa común y cotidiana que los ayuda a desaparecer en silencio y rápidamente, cuando gente grande y estúpida como vosotros o yo se acerca sin mirar por dónde va, con un ruido de elefantes que puede oírse a una milla de distancia.

- Transcriban los pronombres y clasifíquenlos.
- Identifiquen los referentes de cada pronombre.

**2. Transformen en su carpeta las siguientes preguntas directas en indirectas, manteniendo el uso del pronombre interrogativo.**

- ¿Qué quieres decir?
- ¿Por qué no probáis más allá de La Colina?
- ¿Cuándo vas a partir, mi querido amigo?

**3. Reescriban en su carpeta las dos oraciones para formar una sola, utilizando un pronombre relativo.**

- Las campanas sonarán en ese momento. En ese momento, debemos entrar a la sala.
- El hombre se olvidó esas notas. El hombre hablaba constantemente de esas notas.

**4. Identifiquen los referentes de los pronombres en las siguientes oraciones.**

- Se componía de ocho naves grandes y pequeñas, armadas con ochenta y seis cañones, de **los cuales** dieciséis se encontraban en el barco del Olonés.
- El barco enemigo se vio pronto rodeado y sin posibilidades de escapar. Habría bastado una andanada para hundirlo u obligarlo a rendirse.

**5. Conversen entre ustedes. ¿Qué función sintáctica cumplen los pronombres subrayados?**

- Los españoles, aunque poco numerosos, decidieron defenderse valerosamente.
- ¿Quién vive?

## Lengua en uso

**Repeticiones innecesarias.** Los **pronombres** son una clase de palabra fundamental para lograr la **cohesión** y la **coherencia** de los textos. Un párrafo donde se repita muchas veces una misma palabra puede resultar confuso para el lector; en cambio, el uso de pronombres no solamente puede evitar estas repeticiones innecesarias, sino que también da lugar a oraciones más simples y precisas.

**1. Lean el siguiente fragmento de *El Corsario Negro* y resuelvan en su carpeta.**

En Flandes acababa de estallar la guerra de 1686 entre Francia y España. Luis XIV, sediento de gloria, invadió las provincias conquistadas por el terrible Duque de Alba. Luis XIV ejercía en la época de la guerra de 1686 gran influencia sobre el Piamonte. Luis XIV pidió ayuda al duque Victorio Amadeo II. El duque Victorio Amadeo II no pudo negar la ayuda a Luis XIV y envió tres de sus más aguerridos regimientos: los regimientos de Aosta, Niza y Marino. En el regimiento de Marino servíamos mis tres hermanos y yo. Mi hermano mayor tenía treinta y dos años y el menor de mis hermanos tenía veinte.

- Subrayen las palabras o expresiones que se repiten a lo largo del fragmento.
- Reescriban el texto y reemplacen con pronombres las expresiones repetidas o que resultan redundantes.
- Indiquen el referente de cada pronombre.
- Compartan su texto con los compañeros.

**2. Conversen entre ustedes.**

- ¿Les resultó fácil de leer el fragmento?
- ¿Qué dificultades encontraron?

# verboides **infinitivo** participio **perífrasis** gerundio

## Notas al margen

[G]

Conozcan cómo se forman estas **perífrasis** en el apartado de voz pasiva en la **página 209**.

[D]

Las **perífrasis modales** expresan modalidad; repasen otras formas en que se manifiesta gramaticalmente la **actitud** del hablante en la **página 166**.

## Los verboides

Los **verboides** son las *formas no conjugadas de los verbos*. Se utilizan con verbos conjugados para formar perífrasis o frases verbales.

**Infinitivo.** Presenta las terminaciones -ar, -er o -ir. Es la forma en que figuran los verbos en el diccionario. Al ser el *nombre del verbo*, funciona sintácticamente como verbo y como **sustantivo**. Por eso se le pueden agregar, por ejemplo, artículos, como en *el correr del tiempo*.

**Participio.** Termina con las formas -ado o -ido. Se usa en los tiempos compuestos (*había salido*) y en las frases verbales pasivas (*fue arreglado*). Funciona sintácticamente como verbo y como **adjetivo** (*el mueble arreglado*).

**Gerundio.** Termina en -ando o -iendo. Tiene un significado temporal durativo (*Me quedé estudiando toda la tarde*). Funciona sintácticamente como verbo y como **adverbio**.

## Las perífrasis verbales

Las **perífrasis** o **frases verbales** son *construcciones sintácticas con dos verbos que funcionan como una unidad*. En cada caso, un verbo conjugado (**auxiliar**) aporta el contenido gramatical, y un verboide (**auxiliado**) el significado del evento. Por ejemplo: *Aquella tarde **había traído** mucha comida*, donde *había* es el verbo auxiliar y *traído* el verbo auxiliado.

Además de **frases de tiempos compuestos** (*No ha quedado nadie en la calle*) y **frases verbales** pasivas (*Las luces fueron prendidas*) [G], las perífrasis pueden ser **modales**, y enfatizar la posición del hablante respecto de lo que está diciendo [D], o **aspectuales**, y precisar la temporalidad del evento.

### PERÍFRASIS MODALES

|             |   |
|-------------|---|
| OBLIGACIÓN  | tener + que + infinitivo. Por ejemplo: Tengo que poner el lavarropas.<br>deber + infinitivo. Por ejemplo: Debo colgar la ropa.<br>haber + que + infinitivo. Por ejemplo: Hay que sacar la basura. |
| POSIBILIDAD | poder + infinitivo. Por ejemplo: ¿Podrás ocuparte de la cena?   |
| SUPOSICIÓN  | deber + de + infinitivo. Por ejemplo: Debe de tener sueño.  |

### PERÍFRASIS ASPECTUALES

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| DURATIVA (EVENTO DURADERO)          | estar / ir / venir / andar / seguir + gerundio.<br>Por ejemplo: Anda buscando trabajo.               |
| REITERATIVA (EVENTO QUE SE REITERA) | volver + a + infinitivo.<br>Por ejemplo: El desafío de volver a creer.                               |
| TERMINATIVA (EVENTO QUE FINALIZA)   | terminar / acabar / cesar / dejar + de + infinitivo.<br>Por ejemplo: Dejó de llegar tarde.           |
| INCOATIVA (EVENTO QUE INICIA)       | empezar / comenzar / poner (se) + a + infinitivo.<br>Por ejemplo: Tengo que empezar a leer el libro. |
| HABITUAL (EVENTO FRECUENTE)         | soler + infinitivo.<br>Por ejemplo: Solemos juntarnos en este bar.                                   |

## Notas al margen

### ¡atención!

Las **preposiciones** se ubican siempre delante del término, de ahí proviene su nombre: decimos *desde la plaza*, pero nunca *la plaza desde*. En cambio, en otras lenguas, como el turco, se ubican por detrás y, por eso, reciben el nombre de **posposiciones**.

### más información

Desde el punto de vista sintáctico, la conjunción adversativa *pero* funciona como nexo coordinante entre constituyentes que tienen la misma jerarquía. Sin embargo, desde una perspectiva pragmática (centrada en el uso de la lengua), esta conjunción se utiliza como **recurso de focalización**: establece la **relevancia** del enunciado que viene después de la conjunción. En este sentido, estos constituyentes **no serían equivalentes**, y la conjunción introduciría el elemento más destacado por el hablante.

## Preposiciones, conjunciones e interjecciones

- Lean el siguiente fragmento de *El hobbit*.

Un gigante que parecía hecho de piedra gris y tenía casi tres metros de largo estaba echado sobre el vientre. Apoyaba en los codos la parte superior del cuerpo y miraba a la hoguera. En su rostro de piedra erosionada, que resultaba extrañamente pequeño sobre sus hombros poderosos, la dentadura sobresalía como una hilera de cinceles de acero.

- ¿Cómo definirían el significado de las palabras subrayadas?
- ¿Qué diferencias encuentran entre *y* y *ni*?
- Comparen el uso de *o* con la de *en*. ¿Les parece que cumplen la misma función dentro de las oraciones?

**Preposiciones.** Son una **clase de palabras invariable**, ya que no experimenta ningún cambio morfológico. Las más usuales en español son *a, ante, bajo, con, contra, de, desde, durante, en, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, sobre, tras, versus* y *vía*. Al existir un número limitado de preposiciones, constituyen una **clase cerrada**. Sintácticamente, las preposiciones cumplen la función de nexo subordinante, porque actúan como **mediador entre un sustantivo o verbo y su subordinado**, que funcionan como término. El término, generalmente, está representado por una **construcción sustantiva**. Por ejemplo: *por la agencia Agens Publicidad*, donde *por* es el nexo subordinante y todo lo demás, una construcción sustantiva que funciona como su término **{i}**.

**Conjunciones.** Son otra **clase de palabras invariable**. Su función es **establecer una relación entre dos palabras, grupos de palabras, suboraciones u oraciones enteras**. Las conjunciones coordinantes establecen una relación de igualdad jerárquica entre dos constituyentes oracionales **{m}**. Aquí algunos ejemplos.

| TIPO DE CONJUNCIÓN | SIGNIFICADO   | EJEMPLOS   |
|--------------------|---|--|
| COPULATIVAS        | Indican suma o adición: <i>y, e, ni</i> .                                     | <i>En casa hay naranjas y mandarinas. No busco ni peleas ni discusiones.</i> |
| DISYUNTIVAS        | Presentan dos o más opciones: <i>o, u</i> .                                   | <i>Podemos pedir empanadas o pizza.</i>                                      |
| ADVERSATIVAS       | Oponen un elemento a otro: <i>pero, sin embargo, mas, sino, no obstante</i> . | <i>Podríamos hacer puré, pero no tenemos manteca.</i>                        |

**Interjecciones.** Constituyen una clase de palabras que se especializa en enunciados de tipo exclamativo. Sirven para **manifestar reacciones** (*¡Ea!*; *¡Epa!*), **estados de ánimo o emociones** (*¡Puff!*; *¡Uhh!*), **dolor** (*¡Ay!*), o **para saludar** (*¡Hola!*; *¡Buenas!*) y **despedir** (*¡Chau!*). Desde el punto de vista sintáctico funcionan como adjuntos oracionales (no están requeridas por el verbo).

# Estudio lingüístico

**1. Encierren en un círculo las preposiciones en las siguientes oraciones. Luego, subrayen el término que las acompaña.**

- a. Un hombre con tres hijos y muy pobre.
- b. Tenía por costumbre echar las redes solo por la mañana.
- c. Luego, entró en el mar.
- d. El pescador no volvía de su asombro.
- e. Las redes se atascaban entre las rocas del mar.
- f. Los demás pescadores observaban con curiosidad las maniobras del pescador.

**2. Comparen el siguiente par de oraciones y conversen entre ustedes. ¿Qué cambios en el significado se producen a partir del uso de las distintas conjunciones?**

Hoy amaneció lluvioso e iré al cine.

Hoy amaneció lluvioso, sin embargo, iré al cine.

## Lengua en uso

**Pedido de preposiciones.** Algunos verbos **precisan** determinadas preposiciones para completar la **información** que transmiten. Esto quiere decir que el **significado** del evento resulta incompleto sin la preposición. En esos casos, es a partir de la **normativa** que se establece la preposición correspondiente a cada uno, como *pensar en*, *acordar con*, *disentir de*, etcétera. A estas estructuras se las llama **complementos régimen**.

**1. Completen las siguientes oraciones con las preposiciones correspondientes. Usen su conocimiento como hablantes nativos de la lengua.**

- a. Yo no pienso \_\_\_\_\_ eso.
- b. Todos los supermercados se abastecieron \_\_\_\_\_ comida.
- c. Los graduados estaban acompañados \_\_\_\_\_ sus familias.
- d. No te acostumbres \_\_\_\_\_ la tristeza.
- e. Contribuyan \_\_\_\_\_ la causa.
- f. Nadie duda \_\_\_\_\_ vos.
- g. Ellos pasaron las vacaciones \_\_\_\_\_ sus abuelos de Córdoba.

**3. Completen el siguiente texto con las preposiciones faltantes.**

Conque se dirigió \_\_\_\_\_ el pueblo y empezó \_\_\_\_\_ vender las uvas. Y cuantas más vendía, más había \_\_\_\_\_ la cesta, de manera que no paraba \_\_\_\_\_ vender. Hasta que, por fin, llenó \_\_\_\_\_ dinero una bolsa que llevaba y se volvió \_\_\_\_\_ su casa.

Al otro día, el pequeño salió \_\_\_\_\_ su padre a vender aceite y todo el aceite que vendían lo cambiaban \_\_\_\_\_ huevos. Cuando volvían a casa \_\_\_\_\_ todos los huevos, el chico estaba tan contento que sacó la gaita y empezó a tocarla.

**4. Escriban en su carpeta oraciones con las siguientes preposiciones: *entre*, *según* y *tras*.**

**5. Inventen en su carpeta un diálogo entre dos personajes donde uno responda con interjecciones.**

**2. Corrijan las siguientes oraciones y reescribanlas utilizando las preposiciones adecuadas.**

- a. Deduzco desde tu mirada que no te gustó la película.  
\_\_\_\_\_
- b. El cuadro se destaca desde las demás imágenes.  
\_\_\_\_\_
- c. Los niños se empeñan con mejorar sus dibujos.  
\_\_\_\_\_
- d. Fijó su vista hacia la salida.  
\_\_\_\_\_
- e. Tenés que insistir por conseguir una respuesta.  
\_\_\_\_\_

# La sintaxis

## C A P Í T U L O 0 2

### Las oraciones simples

#### Notas al margen

#### ¡Atención!

No debe confundirse una *oración unimembre* con las *oraciones bimembres* en que el sujeto no aparece explícito, pero se lo repone por la flexión de persona y número del verbo (**sujeto tácito**); ni con aquellas en que el verbo está elidido (**predicado no verbal**). Estos temas se explican en la página siguiente.

- Lean el siguiente diálogo y debatan en grupos.

—¡Hola, hijo! ¿Cómo te fue hoy en la escuela?  
—Bien.  
—Me alegro. ¿Tuviste la prueba de matemática?  
—Sí.  
—Bueno, esperemos que te haya ido bien, así la levantás.  
—Seguro.  
—¿Sabés que podés contestarme con oraciones bimembres también, no?  
—...  
—...  
—...¿no?

- ¿Qué diferencia encuentran entre las preguntas del padre y las respuestas del hijo?
- ¿Cómo se imaginan que es la actitud del hijo respecto de las preguntas del padre? ¿Por qué este tipo de oraciones generan esa sensación?

Las distintas clases de palabras se combinan para formar construcciones y estas, a su vez, se combinan para formar oraciones. En el nivel de la sintaxis, la oración es la *unidad de análisis* de la cual partimos.

Existen distintos tipos de oraciones. Una primera clasificación las divide en bimembres y unimembres. Las **oraciones bimembres** se construyen mediante la articulación de un **sujeto (S)** y un **predicado (P)**. Podemos identificar el **núcleo del sujeto** porque *siempre concuerda en persona y número* con el **núcleo verbal del predicado** (recordemos que dos elementos concuerdan cuando al variar uno de ellos el otro también cambia). Por ejemplo:



Las **oraciones unimembres**, por su parte, son aquellas en las que no es posible reconocer una distinción entre sujeto y predicado [¡!]. Pueden ser de distinto tipo.

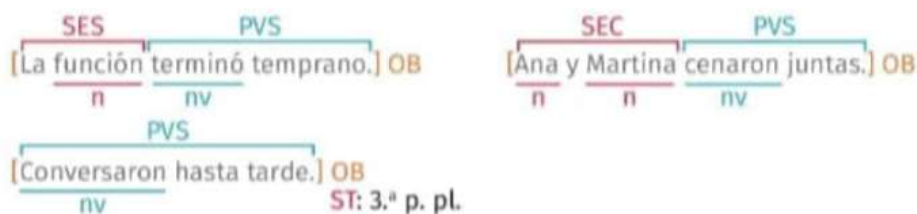
- **Sin verbo:** construcciones sustantivas, prepositivas, adverbiales o adjetivas sueltas (*El hobbit; Insoportablemente vivo; ¡Hola!; Bastante tranquilo*).
- **Con verbo:** verbos que señalan **fenómenos naturales** (*Cada vez anochece más temprano*) y verbos **impersonales en 3.ª persona singular** (*Es temprano todavía*).

El **núcleo** de las oraciones unimembres sin verbo coincide con el núcleo de la construcción. Las demás, poseen un **núcleo verbal** que se conjuga siempre en **3.ª persona singular**; por lo tanto, son incorrectas oraciones como *\*Habían muchas cosas para hacer*.

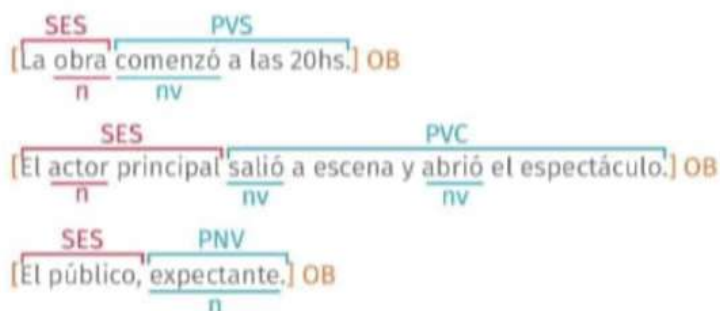
# sujeto predicado simple tácito expreso constituyentes verbal compuesto

## El sujeto y el predicado

El **sujeto** es una *función gramatical que se estructura en torno a un núcleo que concuerda en persona y número con el verbo del predicado [i]*. Puede estar formado por construcciones simples (como una construcción sustantiva) o complejas (como una proposición sustantiva, tema que se desarrollará más adelante). En general, se reconocen tres tipos: **sujeto expreso simple (SES)**, **sujeto expreso compuesto (SEC)** y **sujeto tácito (ST)**. Por ejemplo:



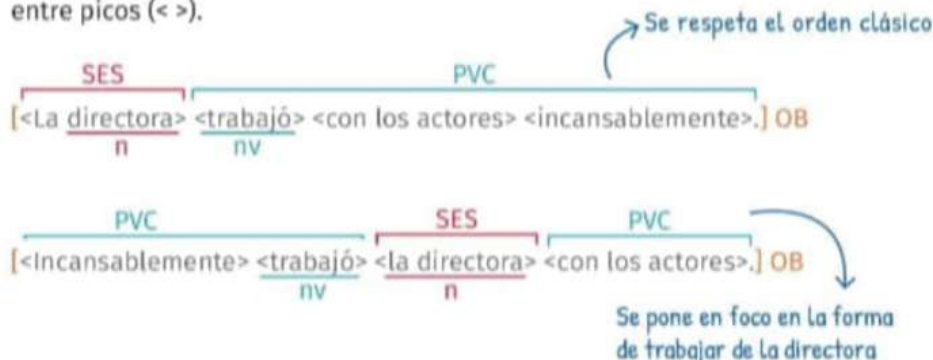
El **predicado** es una *función gramatical que gira en torno a un verbo*. Si el verbo aparece *explícito* en la oración hablamos de **predicado verbal**, ya sea simple (PVS, con un núcleo verbal) o compuesto (PVC, con dos núcleos verbales o más). Si en cambio el verbo está *elidido*, pero se lo puede reponer por la información del contexto, hablamos de **predicado no verbal (PNV) [G]**. En estos casos, el predicado está formado por una construcción sustantiva, adjetiva o adverbial, y el núcleo del predicado coincide con el núcleo de la construcción correspondiente. Por ejemplo:



## Los constituyentes oracionales y su movilidad

Según el orden habitual, el sujeto aparece antes que el predicado. Sin embargo, a veces el uso real se aparta de este orden, ya que la lengua española habilita **ciertos desplazamientos dentro de la oración [L]**. Las *palabras o conjuntos de palabras que pueden desplazarse* se denominan **constituyentes**.

Los movimientos de los constituyentes de una oración responden a la **intención del hablante**. En las siguientes oraciones, los constituyentes están encerrados entre picos (< >).



## Notas al margen

### ¡atención!

No hay que confundir el *sujeto* con el *participante del discurso*, con el *agente de una acción* o con el *tema del enunciado*. Pensemos algunos enunciados para comprender esto.

En *Me asustan los truenos*, la estructura que cumple la función de sujeto es *los truenos*, como manifiesta la concordancia con el verbo, y no el pronombre *me*, que se refiere a la persona que emite ese enunciado. Además, *truenos* no tiene la categoría de agente (aquel que actúa) como sí podría tenerla aquel que siente el miedo.

En la oración *En cuanto a las pruebas, no sé cuándo las voy a tener*, el sujeto tácito *yo* no es el tema del enunciado, sino *las pruebas*.

### [G]

La coma en los **predicados no verbales** explicita la elisión del verbo. Revisen otros usos de este signo de puntuación en la **página 227**.

### [L]

Comparen la ruptura del orden clásico con el **hipérbaton** en poesía en la **página 109**.

# Estudio lingüístico

**1.** En grupos, realicen la prueba de movilidad de constituyentes con las siguientes oraciones. Conversen acerca de los cambios de sentido que genera.

- a. Yo me compré la campera ayer.
- b. Lucrecia trajo los libros para sus compañeros.
- c. Estos pantalones me quedaron siempre bien.
- d. Él faltó pocas veces a la clase.
- e. Nosotras ganamos el campeonato.

**2.** En su carpeta, separen en sujeto y predicado las oraciones del ejercicio anterior y marquen sus núcleos.

**3.** Formen oraciones con los siguientes verbos.

- a. aburrir: \_\_\_\_\_
- b. emocionar: \_\_\_\_\_
- c. impresionar: \_\_\_\_\_

**4.** Subrayen los sujetos de las oraciones anteriores. Para eso, asegúrense de comprobar la concordancia verbal.

**5.** Identifiquen si en las siguientes oraciones hay un predicado verbal o no verbal. Reescribanlas para convertirlas al predicado opuesto.

- a. Todos los presentes estaban muy conmovidos.
- b. Los familiares, recorriendo las instalaciones del colegio.

**6.** Analicen los tipos de sujetos y de predicados de las siguientes oraciones. Reescriban en su carpeta las oraciones que no respeten la concordancia verbal.

- a. Los asistentes y los organizadores del evento comieron y bebieron felices.
- b. Todo lo que compraron estaban sobre la mesa.
- c. Solo faltaban el resto de las personas.
- d. Los regalos que traía tenía una forma extraña.

## Lengua en uso

**Un extrañamiento oracional.** Se suele decir que una oración empieza con mayúscula y termina con punto (representación gráfica de los silencios que la encierran), y tiene **unidad de sentido**. Pero esto no es del todo adecuado si pensamos en usos concretos. Por ejemplo, los títulos de libros no llevan punto y son oraciones. Por otro lado, oraciones como *Yo ya hice eso* no tienen un sentido autónomo, sino que **dependen de un contexto**.

**1.** Lean el siguiente fragmento adaptado de *Las mil y una noches*.

he llegado a saber que en tiempo del califa Harún Al-Rachid vivía en la ciudad de Bagdad un hombre llamado Simbad era de condición pobre y para ganarse la vida acostumbraba a transportar bultos en su cabeza un día entre los días hubo de llevar cierta carga muy pesada y aquel día precisamente sentíase un calor tan excesivo que sudaba el hombre, abrumado por el peso que llevaba encima

**2.** En grupos, realicen las siguientes consignas.

- a. Prueben leer el fragmento en voz alta para buscar las pausas posibles. Márquenlas con una barra (/).
- b. Identifiquen qué pausas pueden marcar con un punto y cuáles con una coma o punto y coma.
- c. ¿Cuántas oraciones encontraron? Enciérrenlas entre corchetes (□).
- d. Reescriban el texto en su carpeta.
- e. Comparen sus respuestas con las de otro grupo. ¿Qué diferencias encontraron?



## Notas al margen

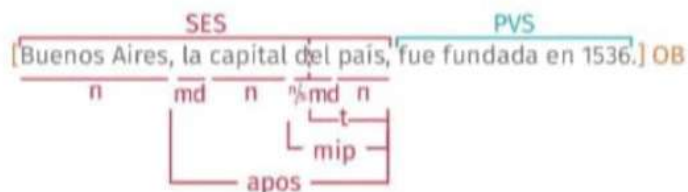
### Modificador indirecto comparativo

El **modificador indirecto comparativo** (mic) establece una semejanza o equivalencia entre el núcleo al que está modificando y el núcleo del término posterior al nexa. El nexa comparativo (n/comp) de este tipo de construcciones puede ser *como* o *cual* [m]. Por ejemplo:



### Aposición

La **apósición** (ap) es una construcción sustantiva que sigue a otra y se utiliza como alternativa para referirse a ella. En el siguiente ejemplo, "la capital del país" es una expresión alternativa para referirse a Buenos Aires.



Las aposiciones se caracterizan por ofrecer una explicación de la construcción a la que modifican. Además, son intercambiables con ella. Por lo tanto, podemos decir "La capital del país, Buenos Aires, fue fundada en 1536", donde *Buenos Aires* pasa a ser la aposición que explica la construcción nuclear del sujeto. Este aspecto es clave para poder identificarlas en una oración.

### La ruta composicional del análisis sintáctico

Cuando se realiza un análisis, las construcciones que se reconocen, con sus funciones, no tienen la misma jerarquía, sino que algunas son más próximas a otras. Esta relación de proximidad o dependencia entre estructuras se evidencia mediante la **ruta composicional**: una secuencia de cajas menores insertadas en cajas mayores (la caja mayor del análisis siempre será la oración). Por ejemplo:



Como se observa, el adjetivo "famosas" modifica a toda la construcción "empanadas tucumanas", y no "tucumanas" a "famosas empanadas". Esto es así porque primero se analizan los adjetivos gentilicios o descriptivos y, en una segunda instancia, se marcan los valorativos.

Si bien no siempre resulta necesario hacer un análisis de este tipo, puede ser muy útil para poner de manifiesto ciertas relaciones (más o menos próximas) entre las partes de una oración.

### más información

Las comparaciones y las metáforas (que, en definitiva, son comparaciones implícitas) son mucho más comunes en el lenguaje cotidiano de lo que podemos pensar. Según algunas teorías, estas herramientas de la lengua son formas de estructurar el pensamiento.

Pensemos, por ejemplo, en la expresión *bajar un cambio*: se trata de una metáfora que compara la aceleración de una persona con la aceleración que tiene un auto en los diferentes cambios.

Como el concepto de 'energía vital' o 'fuerza' puede resultar muy abstracto para percibir con los sentidos, la comparación con el auto nos permite procesar la idea con mayor eficacia.

# Estudio lingüístico

**1. Formen construcciones a partir de los siguientes sustantivos.**

hermano • aerosol • rodaja • perfume • cuaderno

**2. Marquen los sustantivos en las siguientes oraciones. Luego, expandan en su carpeta esas construcciones sustantivas incluyendo nuevos modificadores.**

**a.** El almohadón tiene rayas.

**b.** Los reyes saludaron con entusiasmo a sus invitados.

**c.** Los amigos adoptaron un perro.

**3. Transformen los siguientes md en mip y viceversa.**

**a.** el libro gramatical

**b.** el médico de familiar

**c.** la charla sobre economía

**4. Identifiquen las aposiciones y los núcleos a los que modifican. Luego, reescriban en su carpeta las oraciones invirtiendo sus funciones.**

**a.** Dolores, la protagonista de la novela, se convierte en dueña de su empresa.

**b.** El famoso lingüista, Noam Chomsky, revolucionó la forma de entender el lenguaje.

**5. A veces un enunciado tiene distintas interpretaciones. La ruta composicional muestra la interpretación que le damos.**

**a.** Observen el siguiente enunciado.

El padre del famoso autor, ganador del premio Nobel, visitó el país.

**Interpretación 1:** el padre ganó el Nobel.

**Interpretación 2:** el famoso autor ganó el Nobel.

**b.** De a dos, transcriban en su carpeta la oración y analícenla de dos maneras distintas.

• Conversen entre ustedes sobre las dos interpretaciones.

## Lengua en uso

**Construcciones sustantivas y estructura textual.** En todo texto coherente es posible identificar un **tema** determinado y **enunciarlo** mediante una **construcción sustantiva**. Además, si un texto está bien estructurado, los distintos párrafos que conforman los **subtemas** también pueden enunciarse en una construcción sustantiva. El pasaje de una oración a una construcción sustantiva se conoce como **nominalización**. Por ejemplo, *La conquista de América por los españoles* es una nominalización de *Los españoles conquistaron América*.

**1. Lean el siguiente texto y encierren los párrafos entre corchetes.**

En sus orígenes, las primeras bandas de *rock nacional* tenían nombres y cantaban canciones en inglés. Esto es así porque el *rock* como género surgió en EE. UU.

En la Argentina, a partir del lanzamiento de la canción "La balsa" del grupo Los Gatos, en 1967, se demostró que el *rock* también se podía cantar en español, tradición que continúa hasta nuestros días.

En los ochenta, sin embargo, Luca Prodan, fundador de la banda Sumo, rompió esta tradición al componer y cantar en inglés en plena época de la guerra de Malvinas. Esto despertó muchas críticas en ese momento.

**2. Completen enunciando en construcciones sustantivas el tema y los distintos subtemas.**

tema general: \_\_\_\_\_

subtema 1: \_\_\_\_\_

subtema 2: \_\_\_\_\_

subtema 3: \_\_\_\_\_

**3. Reflexionen entre ustedes. ¿Por qué les parece que los títulos de los textos expositivos suelen ser construcciones sustantivas y no oraciones bimembres con verbo conjugado?**



B

## Análisis discursivo

### Nivel **uno**

- Marquen con **V** las oraciones verdaderas y con **F** las falsas.
  - a. El aviso A es sobre la donación de sangre.
  - b. El aviso B publicita un producto para el baño.
  - c. Ambos avisos buscan futuros compradores.
- Tachen la opción incorrecta.
  - a. Los avisos están dirigidos a un público *infantil / adulto*.
  - b. El objetivo de los avisos es *persuadir / informar* al lector.

### Nivel **dos**

- Indiquen con **A** o **B** a qué aviso se refiere cada afirmación.
  - a. Promociona un producto o establecimiento.
  - b. Pretende concientizar acerca de un problema.
  - c. Intenta que el público colabore con una causa.
  - d. Apela a posibles compradores del producto.
- Conversen entre ustedes. ¿Qué elementos de los avisos les permitieron darse cuenta?

### Nivel **tres**

- Respondan en su carpeta.
  - a. ¿Cuál es el significado de la frase "Es easy, vos podés"?
  - b. ¿Qué conocimientos debe tener el destinatario para comprenderla?
  - c. ¿Qué rol cumple la imagen en el anuncio de la Organización Mundial de la Salud?
  - d. ¿Cómo se dirige el emisor de los avisos a sus destinatarios?
  - e. ¿Cuál es la relación que establece con ellos? ¿De afecto, de intimidad, de distancia?

# La propaganda y la publicidad

Las **propagandas** y las **publicidades** son textos en los que predomina la trama argumentativa y su objetivo es persuadir al destinatario. Para convencerlo hacen uso de diferentes tipos de recursos.

Las **propagandas** intentan propiciar una reflexión o un cambio en las conductas de una comunidad dada. Suelen estar vinculadas a problemáticas que afectan a esas comunidades o a cuestiones de escala global. Los emisores pueden ser instituciones estatales, organizaciones no gubernamentales o fundaciones con o sin fines de lucro.

Las **publicidades** tratan de convencer a los receptores de que *adquieran algún producto, servicio o bien cultural* ofrecido por una empresa, que es la emisora del mensaje. Su finalidad es *comercial*.

## La orientación al destinatario

Las propagandas y las publicidades son elaboradas a partir de un destinatario "modelo" al que apelan, es decir, su **target**: *el grupo de personas al que se busca llegar con el aviso*. El **target** puede definirse a partir de distintas variables, como la edad, el género y la profesión, entre otras. Estos mensajes requieren que los lectores interpreten activamente su significado y lo completen desde su experiencia. En el caso de la publicidad de easy, es necesario que los destinatarios asocien la idea de comodidad y de entregasa con la posibilidad de disfrutar su hogar, que solo esta empresa garantizaría.

## Tipos de avisos

Los avisos publicitarios o de propaganda pueden ser **gráficos** (se publican en la prensa escrita, en volantes o afiches); **audiovisuales** (aparecen en tandas publicitarias o anuncios y cortos en redes sociales); o **sonoros** (se escuchan en la radio). Los anuncios del comienzo de este capítulo son **gráficos**, en los que predominan los recursos visuales, y que incluyen mensajes escritos.

## Recursos lingüísticos

- **Apelación al destinatario**: se emplean el modo imperativo, vocativos y la segunda persona ("Done sangre. Regale vida") [G].
- **Preguntas retóricas**: se trata de una pregunta cuya respuesta se da por conocida ("¿Cuánto tiempo le dedicás a limpiar tu cocina?").
- **Exageraciones**: realzan las características positivas del producto ("La conexión a internet más rápida del mundo").
- **Juegos de palabras**: se resaltan aspectos sonoros de los términos que componen el mensaje para que sea "pegadizo" ("Este arroz es especial para vos") o se utilizan eslóganes fáciles de repetir y memorizar que permiten asociar el anuncio a la marca o a la institución ("Vos lo valés").

## Recursos visuales

- **Imágenes icónicas**: buscan que el destinatario se identifique con ellas utilizando imágenes que reflejan la realidad. Por ejemplo, la foto en el baño de la publicidad.
- **Metáforas visuales**: condensan ideas. Permiten predisponer positivamente al receptor o producir asombro. Por ejemplo, la etiqueta en forma de gota de sangre.



Muchas publicidades se basan en **estereotipos de género**, que son ideas asociadas a lo que se espera de mujeres y varones en una sociedad determinada y en un momento y lugar específicos: cómo debería comportarse cada uno, cuáles son sus trabajos, sus intereses, sus gustos, sus obligaciones, entre otras cosas. Estas imágenes sostenidas en roles estereotipados pueden ser perjudiciales si no se las analiza con mirada crítica. Conversen entre ustedes a partir de las siguientes preguntas.

- ¿Les parece que las publicidades que muestran a mujeres y varones en distintos espacios (el trabajo, el hogar, la familia) son un reflejo adecuado de la realidad?
- ¿Qué les cambiarían a esas publicidades?

[G]

Para aprender sobre los modos verbales, pueden consultar la página 189

# Vuelta a los textos

Tanto las **propagandas** como las **publicidades** son textos que intentan producir un impacto en el lector. Las propagandas buscan *generar conciencia sobre alguna problemática*, mientras que las publicidades *destacan las propiedades de un producto para hacerlo atractivo a posibles consumidores*.



- Recursos visuales
- Características de la publicidad
- Recursos lingüísticos

Se emplea una imagen que apela al significado literal de la frase "no perder de vista"



NUNCA PIERDAS DE VISTA TU NEGOCIO.

**nextel**

El **target** de esta publicidad apunta a adultos varones con actividad laboral y con interés en actividades recreativas

La marca del producto debe figurar para que el consumidor pueda identificarlo en una futura compra

Se hace un juego de palabras con el significado literal y figurado de la frase, que se completa con la imagen. Gracias a su celular, el protagonista no "pierde de vista" su negocio, aunque no esté allí

El voseo es propio de los interlocutores que se conocen entre sí y que se comunican con frecuencia

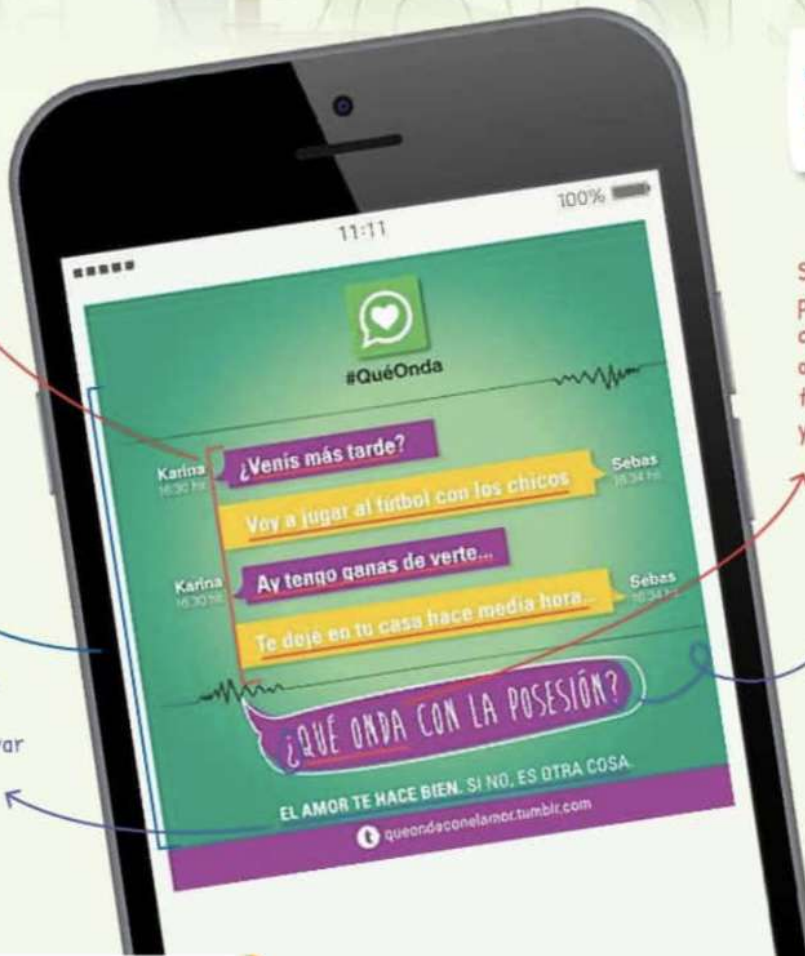
Las imágenes icónicas tratan de reflejar una realidad posible. En este caso, se asemejan a una conversación por chat

La propaganda se dirige directamente a sus interlocutores para llevar su atención hacia el problema planteado

- Recursos visuales
- Variedades de la lengua
- Recursos lingüísticos

Se utilizan palabras propias de un cronolecto adolescente o joven, para definir el target de la propaganda y captar su atención

Esta pregunta retórica, junto con el texto, conduce a los lectores a pensar acerca de la problemática reflejada en la propaganda



## Técnica de estudio

### El cuadro comparativo

El **cuadro comparativo** es una técnica de estudio que permite poner en relación la información de dos o más temas afines que tienen puntos en común. En otras palabras, *permite organizar la información, relacionarla, y señalar las similitudes y las diferencias entre los temas.*

Se trata de un cuadro de **doble entrada**: en las *columnas* se anotan los temas que se comparan y, en las *filas*, los aspectos que se tienen en cuenta. De esta manera, se sintetiza la información más importante de los temas y se los contrasta. El cuadro comparativo se considera una **herramienta de estudio**, ya que permite procesar la información y repasarla, y una **herramienta de análisis**, porque facilita análisis intertextuales

Para realizar un cuadro comparativo, es importante tener en cuenta lo siguiente.

- Leer los textos fuente con atención.
- Seleccionar la información más relevante, que será incluida en el cuadro.
- Determinar los aspectos en común que tienen los temas que van a ser comparados.



#### 1. Resuelvan en su carpeta.

- a. Definan dialectos y cronolectos.
- b. Determinen en qué puntos encuentran diferencias y semejanzas.

**2. Armen un cuadro donde comparen el español rioplatense y el castellano. Tengan en cuenta la pronunciación, el léxico y la morfología verbal.**

# Líneas de producción

## Producción de una propaganda gráfica

**1.** En grupos, piensen un tema para realizar una campaña de concientización. Pueden elegir alguno de los siguientes.

- cuidado del medioambiente
- prevención del *bullying* en las escuelas
- importancia de la vacunación
- contra la violencia de género
- la donación de órganos

**2.** Investiguen acerca del tema elegido y seleccionen los aspectos más importantes que quieran compartir.

**3.** Escriban un primer borrador de la campaña. Pueden orientarse a partir de las siguientes preguntas.

- a. ¿Qué cambios quieren producir en los receptores?
- b. ¿Por qué creen que es importante?
- c. ¿A quiénes está orientada la campaña? ¿Cómo van a dirigirse a ellos?

**4.** Elijan las imágenes que usarán para las gráficas. Recuerden los diferentes recursos visuales estudiados en el capítulo.

**5.** Piensen los textos que acompañarán las imágenes. Para ello tengan en cuenta los siguientes aspectos.

- a. Elegir un eslogan o frase significativa que genere un impacto en los destinatarios.
- b. Utilizar elementos de las variedades lingüísticas de los destinatarios.

**6.** Escriban un borrador que explique las razones por las que hacen esta campaña.

**7.** Revisen y corrijan la ortografía y la puntuación de los textos.

**8.** Realicen volantes con las imágenes y los textos para repartir en los cursos. Comenten a sus compañeros acerca de la campaña.

## Producción de una publicidad gráfica

**1.** Elijan uno de los siguientes productos para promocionar en un anuncio gráfico.

- Un dispositivo que traduce una lengua y reproduce el resultado en otra al instante.
- Una *app* para aprender idiomas a través de juegos interactivos.
- Un glosario de bolsillo con las palabras más utilizadas de su croolecto.

**2.** Elaboren un borrador con las características más destacables del producto elegido y por qué puede ser útil para los consumidores.

**3.** Inventen un nombre y un logo para la marca.

**4.** Piensen en un eslogan que sea llamativo y fácil de recordar.

**5.** Escriban un texto breve para que acompañe a la publicidad en el que se destaquen los aspectos más importantes del producto.

**6.** Dibujen o busquen imágenes para la gráfica del aviso. Consideren los siguientes puntos.

- a. El plano que resulte más conveniente para presentar las imágenes.
- b. El empleo de imágenes icónicas para representar el producto.
- c. El uso de metáforas visuales para llamar la atención de los receptores.

**7.** Armen los afiches publicitarios con las imágenes y los textos que escribieron.

**8.** Compartan sus publicidades con la clase.



# UNIDAD 4



# La poesía y la prosa poética

## C A P Í T U L O 06

» Lectura de **poemas** » Teoría **literaria**: la poesía, los recursos fónicos, semánticos y sintácticos. La poesía en contexto » Lectura de **prosa poética** » Teoría **en diálogo**: de la poesía a la prosa poética



fontanarrosa

### Otro contar...

“ Por el pájaro enjaulado,  
por el pez en la pecera.  
por mi amigo, que está preso,  
porque ha dicho lo que piensa...”

G. F. Pagliaro



• Al finalizar el capítulo, escaneen el código QR y realicen las actividades de la plataforma.

Los textos poéticos han cambiado su estructura, sus temáticas y los ámbitos en los que circulan, pero nunca han dejado de formar parte de la literatura universal. Transmitida oralmente, acompañada por música o publicada en libros, la poesía es indispensable para las personas: hace historia y nación, incita sentimientos y emociones, entretiene al pueblo o invita a la reflexión...

## Versos para **la ausencia**

El poeta **juega con las palabras** y encuentra nuevas formas de expresar lo que no está. El amor y el olvido son temas recurrente en la poesía, como también **la ausencia**.

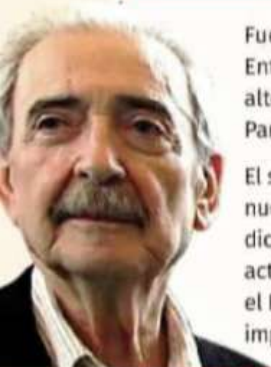
### Poco se sabe

Juan Gelman

Yo no sabía que  
no tenerte podía ser dulce como  
nombrarte para que vengas aunque  
no vengas y no haya sino  
tu ausencia tan  
dura como el golpe que  
me di en la cara pensando en vos.

© Juan Gelman, 1965 y Herederos de Juan Gelman

### Juan Gelman (1930-2014)



Fue poeta, traductor y periodista argentino. Entre 1975 y 1988, vivió en el exilio, residiendo alternativamente en Roma, Madrid, Managua, París, Nueva York y México.

El secuestro y desaparición de su hijo y su nuera embarazada, por las fuerzas de la última dictadura militar, marcaron profundamente su actividad periodística y literaria. En 2007 obtuvo el Premio Cervantes, el reconocimiento más importante de la literatura en lengua española.

### Cuarto solo

Alejandra Pizarnik

Si te atreves a sorprender  
la verdad de esta vieja pared;  
y sus fisuras, desgarraduras,  
formando rostros, esfinges,  
manos, clepsidras\*,  
seguramente vendrá  
una presencia para tu sed,  
probablemente partirá  
esta ausencia que te bebe.

© 2000 Myriam Pizarnik

Licencia editorial otorgada por Penguin  
Random House Grupo Editorial, S.A.U.

\*clepsidra. Reloj de agua.

### Alejandra Pizarnik (1936-1972)

Fue escritora y traductora argentina. En los sesenta vivió en París, donde escribió para revistas y trabajó en editoriales francesas. De regreso en Argentina publicó algunas de sus obras más destacadas; su valía se vio reconocida con la concesión de las prestigiosas becas Guggenheim (1969) y Fulbright (1971).

**Lo que no se conoce...** Después de cursar estudios de filosofía y periodismo, que no terminó, comenzó su formación artística de la mano del pintor surrealista Batlle Planas.



## Soneto LXXXV

Juan Boscán

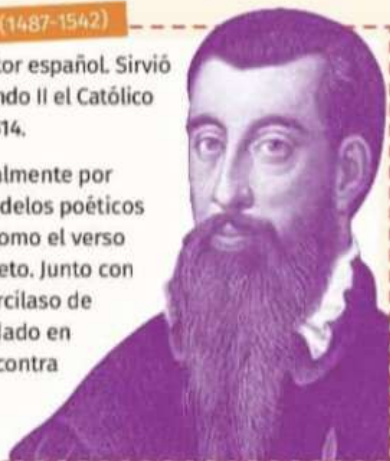
Quien dice que la ausencia causa olvido  
merece ser de todos olvidado.  
El verdadero y firme enamorado  
está, cuando está ausente, más perdido.  
Aviva la memoria su sentido;  
la soledad levanta su cuidado;  
hallarse de su bien tan apartado  
hace su desear más encendido.  
No sanan las heridas en él dadas,  
aunque cese el mirar que las causó,  
si quedan en el alma confirmadas,  
que si uno está con muchas cuchilladas,  
porque huya de quien lo acuchilló  
no por eso serán mejor curadas.



### Juan Boscán (1487-1542)

Fue un poeta y traductor español. Sirvió en las cortes de Fernando II el Católico y de Carlos V desde 1514.

Conocido fundamentalmente por haber introducido modelos poéticos originarios de Italia, como el verso endecasílabo y el soneto. Junto con su amigo, el poeta Garcilaso de Vega, sirvió como soldado en las luchas de España contra el imperio Turco.



## El pájaro que se pierde

Henry Michaux

Aquel está en el día en que aparece, en el día más blanco. Pájaro.

Aletea, se vuela. Aletea, se pierde.

Aletea, reaparece.

Se posa. Y después no está más. Con un batir de alas se ha perdido en el espacio blanco.

Así es mi pájaro familiar, el pájaro que acude a poblar el cielo de mi pequeño patio. ¿Poblar? Ya se advierte cómo...

Pero me quedo en el lugar, contemplándolo, fascinado por su aparición, fascinado por su desaparición.

© "El pájaro que se pierde", en *Antología poética* (1927-1986), de Henri Michaux. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A., 2008

### Henri Michaux (1899-1984)

Fue un poeta y pintor de origen belga, nacionalizado francés. Recorrió América Latina y recogió sus impresiones oníricas del viaje en su libro *Ecuador*. Años más tarde conoció el Extremo Oriente y escribió el libro *Un bárbaro en Asia*.

**Lo que no se conoce...** En su juventud abandonó sus estudios de medicina para enrolarse como fogonero en un navío de la marina mercante francesa, en el que viajó a Río de Janeiro y Buenos Aires.



## Ausencia

Baldomero Fernández Moreno

Es menester\* que vengas,  
 mi vida, con tu ausencia, se ha deshecho,  
 y torno a ser el hombre abandonado  
 que antaño fui, mujer, y tengo miedo.  
 ¡Qué sabia dirección la de tus manos!  
 ¡Qué alta luz la de tus ojos negros!  
 Trabajar a tu lado, ¡qué alegría!  
 descansar a tu lado, ¡qué sosiego!  
 Desde que tú no estás no sé cómo andan  
 las horas de comer y las del sueño,  
 siempre de mal humor y fatigado,  
 ni abro los libros ya, ni escribo versos.  
 Algunas estrofillas se me ocurren  
 e indiferente, al aire las entrego.  
 Nadie cambia mi pluma si está vieja  
 ni pone tinta fresca en el tintero,  
 un polvillo sutil cubre los muebles  
 y el agua se ha podrido en los floreros.  
 No tienen para mí ningún encanto  
 a no ser los marchitos del recuerdo,  
 los amables rincones de la casa,  
 y ni salgo al jardín, ni voy al huerto.  
 Y eso que una violenta Primavera  
 ha encendido las rosas en los cercos  
 y ha puesto tantas hojas en los árboles  
 que encontrarías el jardín pequeño.  
 Hay lilas de suavísimos matices  
 y pensamientos de hondo terciopelo,  
 pero yo paso al lado de las flores  
 caída la cabeza sobre el pecho,  
 que hasta las flores me parecen ásperas  
 acostumbrado a acariciar tu cuerpo.  
 Me consumo de amor inútilmente  
 en el antiguo, torneado lecho,  
 en vano estiro mis delgados brazos,  
 tan solo estrujo sombras en mis dedos...  
 Es menester que vengas;  
 mi vida, con tu ausencia, se ha deshecho.  
 Ya sabes que sin ti no valgo nada,  
 que soy como una viña por el suelo,  
 ¡álzame dulcemente con tus manos  
 y brillarán al sol racimos nuevos!

menester. Falta o necesidad de algo.



### Baldomero Fernández Moreno (1886-1950)

Fue un poeta argentino y médico rural. Su poesía, tanto universal como nacional, ha inmortalizado la estética de los barrios porteños y la cálida placidez de las provincias con sus características rurales. Fue llamado "el poeta caminante" y uno de sus poemas más recordados es "Setenta balcones y ninguna flor".



# Análisis literario

## Nivel **Uno**

**1.** Lean los primeros poemas ("Poco se sabe", "Cuarto solo" y "Soneto LXXXV") y señalen con una ✓ el tema que aparece en los tres.

- a. el enamoramiento
- b. la ausencia
- c. la dulzura
- d. el dolor

**2.** Tachen la expresión incorrecta.

- a. En "Cuarto solo" se describe una *pared / ventana* sobre la cual pueden *verse / imaginarse* diversas figuras en sus *reflejos / roturas*.
- b. La voz del poema "Soneto LXXXV" le habla a su *enamorada / el lector* y expresa que *el amor / la ausencia* causa mucho dolor.

**3.** Expliquen qué significan los siguientes versos del poema "Ausencia".

Desde que tú no estás no sé cómo andan  
las horas de comer y las del sueño

---

---

---

---

---

---

**4.** Indiquen con **V** las afirmaciones verdaderas, con **F** las falsas.

- a. En "El pájaro que se pierde" la desaparición del ave aterriza al yo lírico.
- b. El poema "Cuarto solo" compara sentir la ausencia del otro con la sed.
- c. El "Soneto LXXXV" cuenta los padecimientos de una persona enamorada sin su amante.
- d. En "Poco se sabe" compara la ausencia de una persona con un golpe.

## Nivel **dos**

**5.** Identifiquen las descripciones en el poema "Ausencia" de Baldomero Fernández Moreno y resuelvan en su carpeta.

- a. ¿Qué diferencia ambos espacios?
- b. ¿Qué tienen en común?

**6.** Conversen entre ustedes. ¿Qué representa el pájaro en el poema de Henri Michaux? ¿Qué efecto provoca ese pájaro en el poeta?

**7.** Lean en voz alta "Soneto LXXXV" y "Poco se sabe" y respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué diferencias sonoras pueden encontrar?
- b. ¿Qué efecto genera en la lectura la versificación en uno y otro?

## Nivel **tres**

**8.** Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

- a. ¿A quién se dirige el poema "Ausencia"? ¿En qué verso aparece una interpelación explícita?
- b. En el "Soneto LXXXV", ¿qué pueden representar las *heridas* y *cuchilladas* que se mencionan? ¿Qué significaría *curarse*?

**9.** Expliquen cómo la interpretación del poema es determinada por el título "Cuarto solo". Propongan un título diferente que permita entender el texto de otra manera.

**10.** Elijan cinco versos de entre todos los poemas leídos y cópielos en su carpeta para formar una nueva poesía. No hace falta que rime, pero sí que tenga sentido.

# {ESI}

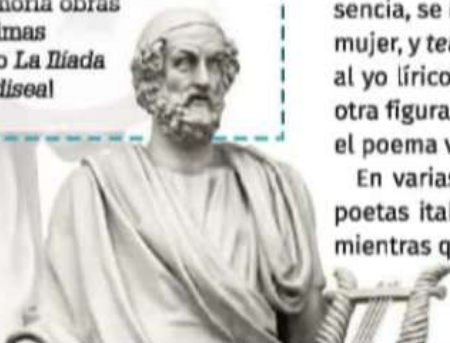
En la literatura clásica hay muchos poemas de amor donde el yo lírico es un varón que se dirige a una mujer. En la tradición del *amor cortés*, se exalta la belleza física, la delicadeza y la prudencia de la amada, a quien muchas veces se culpa de hacer sufrir de amor al poeta. Conversen entre ustedes a partir de las siguientes preguntas.

- ¿Qué aspectos extraña el yo lírico de su amada en "Ausencia"? ¿Cómo era la vida que compartían?
- En la actualidad, la poesía tiene su mayor difusión en forma de letras de canciones. ¿Qué canciones de amor conocen? ¿Cómo se describe el enamoramiento en las canciones? ¿Se sienten identificados/as con esa manera de enamorarse o declarar los sentimientos?

[D]  
Para repasar cómo aparece la subjetividad en los textos, releen la noción de subjetivema (página 133)

## FIG. 21

Se llama **género lírico** porque muchos poetas antiguos *recitaban acompañándose con la música de una lira*. Los recitados eran una forma popular de entretenimiento, y los poetas podían cantar de memoria obras **larguísima**. ¡Incluso *La Ilíada* y *La Odisea*!



## La poesía

La **poesía** es un género literario que se caracteriza por el *uso estético del lenguaje*. En las obras poéticas, se expresan *sentimientos y emociones*, una visión íntima y particular del mundo.

El lenguaje no es solo un medio para contar una historia o explicar un concepto: el poeta no elige las palabras para desarrollar un tema intelectualmente, sino para **producir efectos sonoros y semánticos**. Combina las palabras considerando su significado, pero también teniendo en cuenta su musicalidad propia, y adapta la sintaxis para formar ritmos particulares y generar sentidos distintos al literal. Se puede pensar que en la poesía, el *cómo se dice* tiene más protagonismo que el *qué se dice*.

Las formas poéticas han ido cambiando a lo largo de la historia, por lo que existen muchos tipos de poesía o textos en versos: *epopeyas, romances, coplas, canciones, sonetos*, entre otros. Por ejemplo, el poema leído de Juan Boscán es un soneto porque tiene catorce versos de once sílabas.

## El verso

Una característica propia de la poesía es que está escrita en **verso**. El verso es un cambio de renglón que indica *una pausa en el ritmo y un corte en el sentido*. La medida o métrica de los versos, junto con el **ritmo** (la alternancia de sílabas acentuadas y no acentuadas) genera una musicalidad, una cadencia particular. Para contar las sílabas es necesario considerar las **sinalefas** (la unión de dos sílabas) y la **acentuación** de la última palabra. El poema puede estar dividido en grupos de versos o **estrofas**.

En "Soneto LXXXV", los versos tienen la misma medida y la puntuación acompaña los cortes: cada verso tiene su propia unidad semántica. Por ejemplo:

Quien / di / ce / que / la / u / sen / cia / cau / sa / ol / vi / do (11 sílabas)

Me / re / ce / ser / de / to / dos / ol / vi / da / do (11 sílabas)

En cambio, "Poco se sabe" está escrito en **verso libre**, diferentes medidas, y cada cambio de renglón retrasa el momento de comprensión semántica.

## El yo lírico

El **yo lírico** o **yo poético** es *la voz que habla en el poema*. La voz del poema no es la voz del poeta, sino *un elemento literario ficcional* a través de la cual se construye una **subjetividad**, es decir, un *punto de vista* formado por las opiniones y sentimientos de un individuo [FIG. 21].

Muchas veces identificamos al yo lírico a través de expresiones subjetivas que aparecen en el poema: opiniones, descripciones valorativas, interjecciones, preguntas [D]. En otros poemas el yo lírico **está explícito**: en "*mi vida, con tu ausencia, se ha deshecho / y torno a ser el hombre abandonado / que antaño fui, mujer, y tengo miedo*" el pronombre y los verbos en primera persona evidencian al yo lírico. En este caso, el pronombre *tú* y el vocativo *mujer* revelan también **otra figura** que suele aparecer en la poesía lírica: el **tú lírico**, personaje a quien el poema va dirigido.

En **varias** obras clásicas, el tú lírico tiene nombre propio. Es el caso de los **poetas italianos** del siglo XIV: Petrarca dedicó sonetos de *Cancionero* a Laura, mientras que Dante Alighieri escribió *La vida nueva* a su amada Beatriz.

## Los recursos poéticos

El poeta cuenta con diferentes técnicas o recursos poéticos para generar efectos artísticos en su composición [D]. Los recursos fónicos utilizan el sonido, los recursos semánticos juegan con el significado de las palabras, y los recursos sintácticos trabajan sobre el orden de las palabras en la oración [FIG. 22]. Se los llama recursos poéticos, pero no son exclusivos de la poesía, e incluso se pueden observar en el habla cotidiana. Por ejemplo, en frases hechas rimadas (*Al que madruga, Dios lo ayuda*); personificaciones (*qué clima loco*) y metáforas (*después del partido quedé muerto*).

### Recursos fónicos

Entre los recursos fónicos está la **aliteración**, que es la repetición del mismo sonido en un fragmento, y la **rima**, que es la coincidencia total o parcial de sonidos entre dos palabras, a partir de la última vocal acentuada.

La rima puede ser **consonante**, si coinciden todos los sonidos (“aviva la memoria su sentido (...) / hace su desear más encendido”); o **asonante**, si solo coinciden las vocales (“Si te atreves a sorprender / la verdad de esta vieja pared”). Sin embargo, no todos los poemas necesariamente tienen rima.

### Recursos sintácticos

- **Paralelismo**: repetición de una estructura igual en dos versos. (“Aletea, se pierde. / Aletea, reaparece”)
- **Hipérbaton**: alteración del orden sintáctico esperable (“hallarse de su bien tan apartado / hace su desear más encendido” por “hallarse tan apartado de su bien hace más encendido su desear”).
- **Encabalgamiento**: el verso no es una unidad sintáctica completa, el sentido se “desborda” de un verso a otro (En “Si te atreves a sorprender / la verdad de esta vieja pared” el primer verso no tiene sentido propio, se debe seguir leyendo para entenderlo).
- **Anáfora**: repetición de una o más palabras al principio de los versos (“¡Qué sabia dirección la de tus manos! / ¡Qué alta luz la de tus ojos negros!”).

### Recursos semánticos

**Personificación**. Se asigna una cualidad o acción humana a algo no humano (“una violenta Primavera / ha encendido las rosas”).

**Comparación**. Se comparan dos elementos a través de un nexos comparativo (“como” o “cual”). Suele hacerse para señalar o exaltar una característica particular: así, en “soy como una viña por el suelo” el poeta indica que, al igual que una planta caída, necesita que su amada lo alce para recobrar la salud.

**Metáfora**. Se nombra a un elemento para referir o evocar a otro. El elemento real (el nombrado) está asociado al imaginario (el evocado) por una comparación implícita, sin nexos comparativos. Así, en “No sanan las heridas en él dadas / aunque cese el mirar que las causó” se entiende que el poeta dice “heridas” para referirse al recuerdo de su amante ausente [FIG. 23].

**Imágenes sensoriales**. Se describen sensaciones vinculadas a los cinco sentidos (vista, tacto, olfato, oído y gusto). Además de asociar sensaciones, estas imágenes pueden generar un sentido extraño o inusual, o servir a una comparación.

[D]  
Revisen las características de la función poética y las otras funciones del lenguaje en la página 158.

### FIG. 22

Los recursos fónicos son esenciales en el rap. En las competencias de freestyle, los raperos “combaten” usando su ingenio y su dominio del ritmo y la rima.



### FIG. 23

Las letras de Luis Alberto Spinetta están cargadas de recursos semánticos. El músico era un amante de la poesía, y muchos de sus propios poemas están recopilados en el poemario *Guitarra negra*.





## FIG. 24

La *Epopéya de Gilgamesh* es la **pieza literaria más antigua** encontrada. Los arqueólogos la descubrieron conservada en estas tablas de barro escritas en idioma acadio, una lengua hoy extinta. El poema épico cuenta las proezas de un rey-héroe mesopotámico y su búsqueda del secreto de la inmortalidad.

# La poesía en contexto

En el siglo IV a.C., Aristóteles nombra al **género lírico** como uno de los tres grandes géneros, separando a la poesía de la literatura más narrativa y del género dramático (teatral). Pero las obras poéticas ya llevaban mucho tiempo circulando, como ejemplo se encuentran los poemas de Safo del siglo VII a.C., los de Hesíodo en el siglo VIII a.C., los poemas chinos del siglo X a.C. recogidos en el *Shijing* de Confucio, el poema de Pentaur en el siglo XIII a.C., entre otros. Incluso la *Epopéya de Gilgamesh*, que data al menos del siglo XX a.C., está escrita en verso. La transmisión oral de textos líricos es todavía más antigua [FIG. 24].

El rol de la poesía, como así también la forma y los temas de las obras poéticas, fueron cambiando con el tiempo. Durante siglos, la enorme mayoría de la producción poética occidental consistía en obras estructuradas, con métrica y rima determinada.

## La prosa poética y las vanguardias artísticas

La relación entre la estructura del poema y su contenido se mantuvo hasta mediados del siglo XIX, cuando empezaron a aparecer obras presentadas como **prosa poética**.

A principios del siglo XX, las **vanguardias artísticas** desafiaron la rigidez de las estructuras estilísticas de diversas artes. En esta época, muchos grupos artísticos cuestionaron diversos aspectos de las formas tradicionales usando estilos rupturistas: la búsqueda de sinsentido en los poetas dadaístas, la renovación léxica de los creacionistas, la poesía visual de los concretistas brasileños, la antipoesía.

En estas búsquedas estéticas, el **verso libre** se posicionó como una forma válida de poesía [FIG. 25].

## FIG. 25

**José Martí** (1853-1895) fue un poeta cubano que con su libro *Versos libres* incorporó esta nueva forma de expresión a la literatura de América Latina.



## Estudio literario

**1.** A partir de la relectura de "Poco se sabe", respondan en su carpeta.

- a. ¿Qué recurso sintáctico resulta esencial en esta obra? Justifiquen su respuesta.
- b. ¿Cómo podemos vincular el tema de la obra con la biografía del autor?
- c. ¿Hay indicios de este vínculo en las palabras del poema?

**2.** Transcriban una imagen sensorial en el poema "Ausencia" y justifiquen oralmente su elección.

---



---



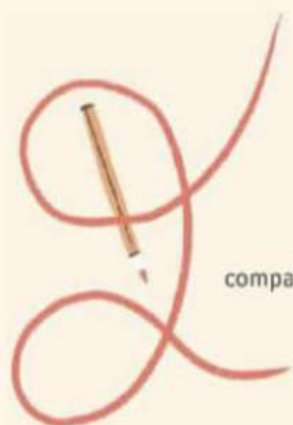
---

**3.** Indiquen con **V** las oraciones verdaderas y con **F** las falsas. Corrijan en su carpeta las afirmaciones falsas.

- a. El poema "Ausencia" no tiene rima.
- b. El "Soneto LXXXV" tiene un yo lírico implícito.
- c. "El pájaro que se pierde" tiene rima asonante.
- d. El poema "Cuarto solo" es de verso libre.

**4.** Elijan la letra de una canción que les guste y señalen si emplean los siguientes recursos.

- personificación
- comparación
- metáfora
- imagen sensorial
- anáfora



## Palabras poéticas

Estos textos juegan con el sonido de las palabras, comparan elementos inesperados, transmiten imágenes conocidas de maneras desconocidas, y nos dejan entrever nuevos mundos.

7

Oliverio Girondo

¡Todo era amor... amor! No había nada más que amor. En todas partes se encontraba amor. No se podía hablar más que de amor. Amor pasado por agua, a la vainilla, amor al portador, amor a plazos. Amor analizable, analizado. Amor ultramarino. Amor ecuestre. Amor de cartón piedra, amor con leche... lleno de prevenciones, de preventivos; lleno de cortocircuitos, de cortapisas. Amor con una gran M, con una M mayúscula, chorreado de merengue, cubierto de flores blancas... Amor espermatozoico, esperantista. Amor desinfectado, amor untuoso... Amor con sus accesorios, con sus repuestos; con sus faltas de puntualidad, de ortografía; con sus interrupciones cardíacas y telefónicas. Amor que incendia el corazón de los orangutanes, de los bomberos. Amor que exalta el canto de las ranas bajo las ramas, que arranca los botones de los botines, que se alimenta de en celo y de ensalada. Amor imposter-gable y amor impuesto. Amor, incandescente -y amor incauto. Amor indeformable. Amor desnudo. Amor-amor que es, simplemente, amor. Amor y amor... ¡y nada más que amor!

© Susana Lange- Herederos de Oliverio Girondo.

### Oliverio Girondo (1891-1967)

Fue un poeta argentino, vinculado a la renovación literaria de los años veinte y treinta. Junto a Jorge Luis Borges y Raúl González Tuñón, era uno de los jóvenes miembros de la vanguardia poética.

**Lo que no se conoce...** Fue el primero en hacer publicidad de su poesía con el célebre espantapájaros, un muñeco de casi tres metros de altura con el que promocionó su poemario homónimo por las calles de Buenos Aires.



## La palabra que sana

Alejandra Pizarnik

Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar en que se forma el silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa.

© 2000 Myriam Pizarnik

Licencia editorial otorgada por Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.



## Nº 5

Marosa di Giorgio

De súbito, estalló la guerra. Como una bomba de azúcar arriba de las calas. Primero, decíamos que era juego; después, vimos que la cosa era siniestra. El aire quedó ligeramente envenenado. Descendieron los murciélagos desde sus escondites, sus cuevas ocultas; caían a los platos como rosas, como ratones que volvieran del infinito, todavía, con las alas.

Por protegerlos de algún modo, enumerábamos los seres y las cosas: "Las lechugas, los reptiles comestibles, las tacitas...". Pero, ya los arados se habían vuelto aviones; cada uno tenía calavera y tenía alas. Y ronroneaba cerca de las nubes, al alcance de la mano pasaron los batallones al galope, al paso. Prosiguió la aurora quieta, y al mediodía el sol se partió; uno fue hacia el este, el otro hacia el oeste. Como si el abuelo y la abuela se divorciaran. De esto ya hace mucho, aquella vez cuando estalló la guerra, arriba de las calas.

© "La guerra de los huertos", en *Los papeles salvajes*, de Marosa di Giorgio. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A., 2008, 2013, 2018

### Marosa di Giorgio (1932-2004)

Fue una escritora uruguaya que recibió numerosos premios, municipales y extranjeros. Entre ellos el Primer Premio del Festival de Poesía de Medellín, Colombia, en 2001. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, portugués e italiano

**Lo que no se conoce...**  
Presentó numerosos recitales poéticos en Buenos Aires y Montevideo.



## La hojarasca Capítulo 5

Gabriel García Márquez

Hay un minuto en que se agota la siesta. Hasta la secreta, recóndita, minúscula actividad de los insectos cesa en ese instante preciso; el curso de la naturaleza se detiene; la creación tambalea al borde del caos y las mujeres se incorporan, babeando, con la flor de la almohada bordada en la mejilla, sofocadas por la temperatura y el rencor; y piensan: "Todavía es miércoles en Macondo". Y entonces vuelven a acurrucarse en el rincón, empalman el sueño con la realidad, y se ponen de acuerdo para tejer el cuchicheo como si fuera una inmensa sábana de hilo elaborada en común por todas las mujeres del pueblo.

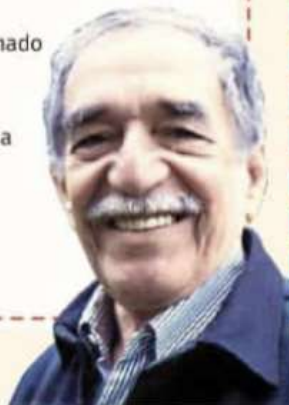
(fragmento)



### Gabriel García Márquez (1927-2014)

Fue un escritor, guionista, editor y periodista colombiano. Está relacionado con el realismo mágico y su obra más conocida, la novela *Cien años de soledad*, es considerada una de las más representativas de este movimiento literario.

En 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura.



# Análisis literario

**1. Indiquen en su carpeta qué tema se trata en cada texto.**

- a. el fin de la siesta
- b. el amor
- c. la guerra
- d. el lenguaje

**2. Indiquen con V las oraciones verdaderas y con F las falsas.**

- a. El texto de Oliverio Girondo tiene una situación inicial, un conflicto y un desenlace.
- b. En el fragmento de García Márquez, las mujeres del pueblo se despiertan y conversan.
- c. Di Giorgio habla sobre la guerra.
- d. En "La palabra que sana", Pizarnik afirma que cada palabra tiene infinitos sentidos.

**3. Busquen un recurso semántico en cada texto y anótenlo en su carpeta.**

**4. Respondan en su carpeta.**

- a. ¿Cómo se imaginan el yo lírico en el texto N° 5 de Marosa di Giorgio?
- b. ¿Qué creen que estaba ocurriendo antes de que estalle la guerra?

**5. Elijan uno de los textos y transcribanlo en su carpeta dividiéndolo en versos libres.**

**6. Expliquen en su carpeta si las siguientes afirmaciones con verdaderas o falsas.**

- a. Girondo utiliza asociaciones inesperadas para asignar significados nuevos al concepto de amor.
- b. Marosa di Giorgio usa conectores temporales para alterar la cronología del relato.

**7. Cambien la palabra "amor" en el texto "7" por uno de estos sustantivos: "dolor", "pasión", "rencor", "angustia". Conversen entre ustedes. ¿Qué ocurre con el sentido de la palabra elegida cuando se la repite tanto? ¿Por qué Girondo emplea ese recurso con la palabra "amor"?**

Nivel  
Un

Nivel  
dos

Nivel  
tres



## FIG. 26

Existen grabaciones del poeta mexicano **Octavio Paz** recitando sus obras. Todas las que corresponden al libro *¿Águila o Sol?* son prosas poéticas, e incluye el texto completo de *Mariposa de obsidiana*. Escaneen el código QR para escuchar las grabaciones de sus poemas.

mandi.com.ar/  
0zL.GMB



[D]  
Revisen las características de las **tramas textuales** para ver cómo se modifican al mezclarse con **recursos poéticos** en la **página 122**.

# De la poesía a la prosa poética

En Europa, el nombre "prosa poética" aparece durante el siglo XIX de la mano de autores como **Aloysius Bertrand** (con su poemario *Gaspard de la noche*, 1842), **Charles Baudelaire** (*Pequeños poemas en prosa* o *El spleen de París*, 1869) y **Arthur Rimbaud** (*Iluminaciones*, 1886). Esta forma contestataria de lírica se correspondía con los temas de las obras, que trataban la mortalidad, el deseo y la moral; y hacían diversos cuestionamientos a la religión y al orden social.

## La prosa poética

La **prosa poética** pertenece al género lírico, pero *no está escrita en verso*. En las obras de prosa poética no hay juegos de métrica, pero sí muchos recursos **semánticos** y **sonoros** como metáforas, comparaciones, repeticiones y rimas. También está presente el **yo lírico**.

La prosa poética suele tener rasgos de trama narrativa o descriptiva [D]: un relato breve, las características de un objeto o una serie de acciones sirven como **tema** para la composición. Por ejemplo, Octavio Paz, en su *Mariposa de obsidiana*, toma el yo lírico de la diosa mexicana Iztzapálotl y cuenta cómo vivía antes de la llegada de los españoles [FIG. 26]. "Estoy sola y caída, grano de maíz desprendido de la mazorca del tiempo. Siébrame entre los fusilados. Naceré del ojo del capitán. Lluéveme, asoléame. Mi cuerpo arado por el tuyo ha de volverse un campo donde se siembra uno y se cosechan ciento".

En este fragmento, abundan los **recursos poéticos**, y elementos como los tiempos verbales y las descripciones tienen un **uso estético** y obedecen más a la **subjetividad** del yo lírico que a la objetividad de un relato histórico.

## Antologías y poemarios

Es importante diferenciar una **antología de poemas** de un **poemario**. La antología es un **conjunto de poemas reunidos**, de uno o varios autores, que pueden estar unidos temáticamente o no. El poemario es una obra **pensada como una unidad**: cada poema es una parte de un todo.

En la prosa poética es frecuente que los aspectos narrativos o el punto de vista estén desarrollados a lo largo de todo el conjunto, y no puedan comprenderse leyendo solo un fragmento.

### más lecturas

#### Otro río que pasa

Compilado por **Jorge Fondebrider** (Bajo la luna, 2010)

Una antología que abarca cien años de poesía argentina. Una selección de cien poemas, diez por década, elegidos y comentados por diez poetas contemporáneos.



#### Las flores del mal

**Charles Baudelaire** (Colihue, 2005)

El poemario más importante del poeta que inauguró la modernidad, comentada y anotada para una lectura comprensiva. Esta edición bilingüe muestra los recursos sonoros de los poemas originales.



#### Letra y música. La poesía en la canción

**Varios autores** (La Estación, 2010)

¿Escuchamos las canciones como poemas? Este libro es una antología de letras de canciones con propuestas para analizarlas literariamente.



# Líneas de integración

**1. Completen las oraciones con los términos apropiados.**

- a. La poesía es un género \_\_\_\_\_ que se caracteriza por el uso \_\_\_\_\_ del lenguaje.
- b. Los poemas están escritos en \_\_\_\_\_ que se reúnen en \_\_\_\_\_.
- c. Si un poema no tiene una métrica estructurada se dice que está escrito en \_\_\_\_\_.
- d. La voz que enuncia el poema se llama \_\_\_\_\_.
- e. Cuando el poema se enuncia dirigiéndose a alguien, identificamos también un \_\_\_\_\_.

**2. Indiquen con V las afirmaciones verdaderas y con F las falsas.**

- a. En la poesía, el *cómo* se dice tiene más importancia que el *qué* se dice.
- b. El yo lírico es una construcción ficcional.
- c. Los poemas que no tienen rima se llaman poemas en prosa.
- d. Solo se puede identificar el yo lírico cuando hay pronombres o verbos en primera persona.
- e. La prosa poética no tiene versos.
- f. Los recursos poéticos pueden emplearse también en el habla cotidiana.
- g. La prosa poética no tiene yo lírico.

**3. Relean los poemas y transcriban en su carpeta un ejemplo de los siguientes recursos sintácticos.**

- a. paralelismo
- b. hipérbaton
- c. encabalgamiento
- d. anáfora

**4. Copien en su carpeta un ejemplo de los siguientes recursos semánticos presentes en la prosa poética.**

- a. personificación
- b. comparación
- c. metáfora
- d. imagen sensorial

**5. Lean los siguientes fragmentos y resuelvan.**

Regresaba

—¿Era yo el que regresaba?—  
en la angustia vaga  
de sentirme solo entre las cosas últimas y secretas.  
De pronto sentí el río en mí,  
corría en mí  
con sus orillas trémulas de señas,  
con sus hondos reflejos apenas estrellados.  
Juan L. Ortiz

Alguna vez oí el chirrido frío

de un portón que al cerrarse me dejaba  
prisionera, perdida, siempre esclava  
de tu felicidad que junto a un río  
bajaba entre las frondas a un abismo  
de intermitente luz, con tu exorcismo.  
Silvina Ocampo

- a. Subrayen las marcas de yo lírico en los textos.
- b. Identifiquen, en cada uno, un recurso sonoro.

**6. Marquen con una ✓ la opción correcta que completa la frase.**

- a. La poesía vanguardista del siglo xx se originó en...
  - grupos políticos que buscaban volver a los valores clásicos a través del arte.
  - una corriente artística única que rompió con todo lo clásico.
  - una serie de corrientes artísticas que cuestionaron aspectos de las estructuras clásicas.
- b. El poemario está pensado como...
  - una unidad en que cada poema o prosa poética representa un fragmento del sentido total.
  - un conjunto de poemas que no necesariamente tienen relación temática.
  - una serie de fragmentos de distintos poemas que conforman un único poema.

# Líneas de producción

## Escritura y puesta en voz

1. Elijan un verso o un breve fragmento de alguno de los poemas vistos y transcribanlo a su carpeta. Procuren que empiece con mayúscula y termine con punto, para que tenga una unidad de sentido.
2. A partir de ese fragmento, escriban un poema de entre doce y veinte versos, usando al menos dos tipos de recursos semánticos diferentes. Puede ser en verso libre, o con métrica y rima.
3. Definan el tema de su poema. Pueden seleccionar algunas de las siguientes opciones o cualquier otra temática excepto "la ausencia".
  - a. la esperanza
  - b. el cansancio
  - c. la compañía de gente querida
  - d. la aventura
  - e. la vergüenza
  - f. el amor
4. Piensen el *tono* de su composición. Recuerden que es una manera de abordar el tema elegido (confesión, descubrimiento, respuesta, reclamo, admiración, etcétera).
5. Lean el texto en voz alta y cámbienlo tantas veces como quieran hasta que les guste la musicalidad que tiene. Tengan en cuenta los recursos sonoros.
6. Graben un video recitando el texto. No hace falta que aparezcan físicamente en el video: pueden filmar alguna cosa, detalle, escena o paisaje. Tengan en cuenta que la imagen que elijan filmar va a modificar la interpretación del poema para quienes lo vean.
7. Compartan sus producciones con sus compañeros.

## Escritura de prosa poética

1. En grupos, elijan alguno de los textos narrativos del bloque literario.
2. Relean el texto, divídanlo y repártanlo entre los integrantes del grupo (por ejemplo: uno toma los primeros tres párrafos, otro toma los dos párrafos siguientes, otro los cuatro siguientes, y así). No los repartan al azar, traten de que cada uno se quede con un fragmento que le guste.
3. Escriba cada integrante una prosa poética basándose en el fragmento que le tocó. Tengan en cuenta lo siguiente.
  - a. Elegir el personaje que va a ser el yo poético.
  - b. Releer el texto varias veces imaginando las sensaciones, pensamientos y emociones que el personaje podría estar sintiendo. Imaginen más allá de lo que dice el texto.
  - c. Redactar tratando de recrear esas imágenes y sensaciones. Pueden usar repeticiones, comparaciones, exageraciones, imágenes sensoriales y todos los recursos que quieran para que lo que escriban transmita esa visión subjetiva sin relatarla.
4. Transcriban los fragmentos en un borrador en el orden de los párrafos correspondientes.
5. Inventen un título para este breve poemario que no revele cuál era el texto original.
6. Revisen su borrador y corrijan la ortografía.
7. Compartan su texto con el grupo y conversen entre ustedes. ¿Eligieron al mismo personaje? ¿Se repiten imágenes?

# El texto teatral

[L]  
Repasen las diferencias entre los tres grandes géneros literarios en la página 10.



En las escenas leídas de *Macbeth* vemos representadas a tres brujas, con las características típicamente asociadas a estos seres. Investiguen sobre los orígenes de estos personajes y debatan entre ustedes.

- ¿Por qué se consideraba como brujas a algunas mujeres?
- ¿Qué características físicas son asociadas a las brujas?
- ¿Han escuchado esa palabra en un uso despectivo hacia alguna mujer? ¿Por qué creen que ocurre esto?

## FIG. 17

Uno de los **soliloquios** más conocidos del mundo es el famoso texto de *Hamlet*, que inicia con la frase "ser o no ser" y es fundamental en el desarrollo del personaje trágico de Hamlet. Escaneen el código QR para ver una interpretación de este texto por el actor británico Andrew Scott.

[mandi.com.ar/fiWiof](http://mandi.com.ar/fiWiof)



Los textos teatrales pertenecen al **género dramático** y tienen la particularidad de haber sido escritos *para ser representados frente a un público* [L]. El texto teatral, a diferencia de otros géneros literarios, tiene una doble finalidad: por un lado, es un texto ficcional que puede ser leído como tal y, por otro, puede ser interpretado en un escenario. Se denomina **hecho teatral** a la *representación efectiva de un texto teatral en un espacio escénico y con un público*. En el hecho teatral entran en juego, además del texto dramático, los actores, la escenografía, el vestuario, la utilería y todo lo que el director considere necesario para el espectáculo.

## Características del texto teatral

En el texto teatral pueden encontrarse dos textos diferentes, el primario y el secundario. El **texto primario** está compuesto por los **parlamentos**: las palabras que pronuncian los personajes y que serán oídas por el espectador durante la puesta en escena o representación. Estos permiten la caracterización de los personajes.

El **texto secundario**, por su parte, se compone de las **didascalias** o acotaciones escénicas: indicaciones del autor acerca de los personajes (sus gestos, acciones, el tono de las voces), la escenografía, el vestuario, las luces, etcétera. Estas indicaciones son fundamentales para hacer de un texto teatral un hecho teatral o espectáculo.

Por otro lado, así como en novelas y cuentos se habla de secuencias narrativas, en el género dramático encontramos **secuencias dramáticas**: las acciones e intenciones de los personajes que hacen avanzar la trama.

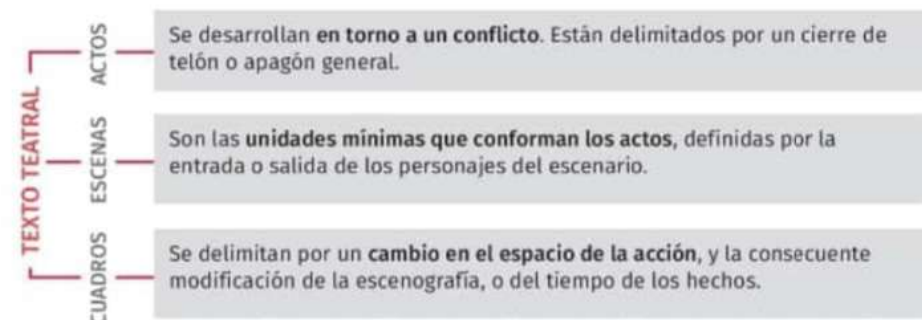
## Los parlamentos

Existen distintos tipos de parlamentos, que cumplen diferentes funciones.

- **Diálogo**: son los intercambios conversacionales entre dos o más personajes.
- **Monólogo**: es una intervención extensa de un personaje, dirigida a otros personajes o realizada en solitario, en cuyo caso, se denomina **soliloquio** [FIG. 17].
- **Aparte**: es un parlamento que no está dirigido a otros personajes en escena. Constituye una reflexión en voz alta de un personaje, pronunciada para que la escuche el público, que no forma parte del diálogo.
- **Voz en off**: es una intervención realizada por un personaje fuera de escena.

## La estructura del texto teatral

Los textos teatrales se estructuran a partir de los diálogos que mantienen los personajes y se dividen en actos, escenas y cuadros.



## Los orígenes del teatro

Los orígenes del teatro se remontan a la antigua Grecia, donde se ofrecían ceremonias sagradas para el dios Dionisio, vinculadas al momento de la cosecha. Se realizaban sacrificios en honor al dios para que ayudara a que el campo fuera fecundo y la cosecha, exitosa.

En el siglo V a. C., ya existían los anfiteatros construidos sobre las laderas de las montañas, a los que asistían miles de personas para participar del espectáculo teatral. El teatro se había convertido en un acontecimiento social, cultural y político para la civilización griega. Con el tiempo, la asociación con los rituales sagrados se fue perdiendo y se produjeron diferentes transformaciones hasta llegar al teatro que conocemos en nuestros días.

### La comedia y la tragedia

En la antigüedad, se reconocían dos tipos de representaciones teatrales: la comedia y la tragedia.

**La comedia.** Está basada en una historia simple, protagonizada por personajes comunes, frecuentemente estereotipados, que atraviesan dificultades que se les presentan en su vida cotidiana. Se caracteriza por el uso de recursos que provocan comicidad en el espectador, tales como exageraciones, situaciones ridículas, ironías, juegos de palabras, lenguaje vulgar. En estas obras, el final logra un efecto divertido y feliz en el público.

**La tragedia.** Está centrada en la acción que realizan personajes superiores e ilustres: dioses, héroes o reyes, que deben enfrentar los grandes problemas existenciales del ser humano: la vida, la muerte, el destino, etcétera. El héroe trágico será el protagonista de un destino ineludible. La tragedia produce en el espectador la catarsis o purificación de las pasiones: los personajes de la obra sufren a causa de sus emociones desmedidas (ira, soberbia, ambición, etcétera); el espectador, que observa ese sufrimiento, siente compasión y tiene miedo de vivir él también castigos similares debido a sus propias pasiones.

### Macbeth como tragedia

Tanto la comedia como la tragedia se fueron transformando con el desarrollo de las artes dramáticas. La tragedia en *Macbeth* presenta algunas características particulares.

- Está basada en un rey escocés del mismo nombre, que reinó entre 1040 y 1057. Si bien Shakespeare consultó fuentes históricas para algunas de sus obras, la versión de la historia del dramaturgo es libre [D].
- El personaje de *Macbeth* se enfrenta a su destino, pero también lo moldea hacia el devenir trágico. En las escenas leídas, vive por primera vez el conflicto interno de la tentación ante la profecía de las Brujas, y el asesinato se le presenta como contraparte de ese destino codiciado. Además, las Brujas están inspiradas en las *Moiras* griegas, divinidades menores que personificaban el destino inevitable [FIG. 18].
- Los temas y sentimientos que aborda la obra son la ambición, la traición y la culpa. Las tragedias de Shakespeare se caracterizan por presentar protagonistas que reflexionan sobre el mundo y sus propias actitudes y necesidades. Así, se transforman a partir de los desafíos que les presentan los conflictos. *Macbeth* toma decisiones y se ve atormentado por ellas a lo largo de la obra.

[D] Vayan a la página 123 en el bloque II, para leer una biografía de William Shakespeare.



FIG. 18

Las brujas de *Macbeth* son personajes que han pasado a la historia. Su inspiración en tradiciones antiguas (como las *Moiras* griegas o las *Nornas* de la mitología nórdica) las hacía reconocibles como entidades mágicas poderosas y, al mismo tiempo, sirvieron de base para muchas representaciones occidentales posteriores de las brujas. Esta influencia va desde las "Weird Sisters" de la serie *El mundo oculto de Sabrina* hasta las canciones de la adaptación cinematográfica de *Harry Potter*, (basadas en los hechizos que lanzaban en el texto original de Shakespeare!





# Macbeth

William Shakespeare

Tres brujas conversan sobre el destino de un hombre.

Macbeth, mientras tanto, regresa con gloria del campo de batalla.

No sospecha que los próximos acontecimientos cambiarán su vida...



## Acto primero

### Escena I. Un lugar desértico

*Truenos y relámpagos. Entran tres brujas.*

**BRUJA 1.**— ¿Cuándo volveremos a reunirnos nosotras tres, bajo el trueno, el rayo o la lluvia?

**BRUJA 2.**— Cuando el caos haya cesado, al fin de la batalla, se pierda o se gane.

**BRUJA 3.**— Eso será antes de que se ponga el sol.

**BRUJA 1.**— ¿Y el lugar, cuál será?

**BRUJA 2.**— En el páramo.

**BRUJA 3.**— Y allí nos encontraremos con Macbeth.

**BRUJA 1.**— ¡Graymalkin, allá voy!

**BRUJA 2.**— Paddock\* me llama.

**BRUJA 3.**— ¡Deprisa!

**TODAS.**— Lo bello es feo y lo feo es bello. Volemos hasta atravesar la niebla y el aire impuro.

*(Salen)*

### Escena II. Un campamento próximo a Forres

*Suenan trompetas dentro. Entran el Rey Duncan, Malcolm, Donalbain, Lennox, con sirvientes. Se encuentran con un capitán ensangrentado.*

**DUNCAN.**— ¿Quién es ese hombre ensangrentado? A juzgar por su aspecto, sabrá darnos las noticias más recientes de la rebelión.

**MALCOLM.**— Es el capitán, que cual soldado honrado y valeroso, luchó para impedir mi captura. ¡Salud, mi bravo amigo! Informad al Rey cuánto sabéis del combate al momento en que lo dejasteis.

**CAPITÁN.**— Incierto estaba, cual dos nadadores que, agotados por el cansancio, se encuentran y aferran hasta asfixiar su arte. El despiadado Macdonwald —rebelde digno de serlo, ya que en él habitan todos los vicios de la naturaleza— recibió de las islas del oeste tropas de hom-

bres de a pie y a caballo, infantería ligera y pesada. Y la Fortuna, que le sonríe a su causa maldita, se lucía como amante de los rebeldes. Pero de nada le sirvió, ya que el valiente Macbeth —que bien merecido tiene ese nombre— desafió al destino, al blandir su acero que aún emana muertes sanguinarias, y como el hijo predilecto del valor se abrió camino en la batalla hasta encontrarse cara a cara con el miserable. Y sin mediar saludo ni despedida, lo desgarró del ombligo a la mandíbula y clavó su cabeza sobre nuestras almenas\*.

**DUNCAN.**— ¡Oh, valeroso primo! ¡Noble caballero!

**CAPITÁN.**— Allí donde nace el sol, surgen las tormentas que causan los naufragios entre truenos amenazantes. De ese manantial, del que parecía provenir el consuelo, brotó el desaliento. ¡Oídme, rey de Escocia! ¡Escuchad! Apenas la justicia, armada de valor, hubo forzado a estos ágiles soldados a confiar en sus talones, que el rey de Noruega,

viendo su ventaja, con armas brillantes y refuerzos renovados, inició un nuevo ataque.

**DUNCAN.**— ¿Y nuestros capitanes Macbeth y Banquo no se vieron desanimados?

**CAPITÁN.**— Sí, cual gorriones ante águilas o liebres ante leones. Debo decir, en honor a la verdad, que como cañones de doble carga redoblaron sus golpes contra el enemigo. No podría decir si su intención era sumergirse en sangre humeante, o recordar un nuevo Gólgota\*... Ya desfallezco y mis heridas claman por socorro.

**DUNCAN.**— Tus palabras hablan de honor, así como tus heridas... Conseguidle cirujanos.

*(Sale el Capitán, acompañado).*

*(Entran Ross y Angus).*

**DUNCAN.**— ¿Quién está llegando?

**MALCOLM.**— El noble señor de Ross.

**LENNOX.**— ¡Sus ojos brillan de impaciencia! Es la mirada de quien tiene cosas extrañas por contar.

**ROSS.**— ¡Dios salve al Rey!

**DUNCAN.**— ¿De dónde venis, noble señor?

**ROSS.**— De Fife, gran soberano, donde las banderas noruegas desafían al firmamento y soplan vientos gélidos sobre nuestro pueblo. El mismo rey de Noruega, al frente de un ejército terriblemente numeroso, apoyado por el más ruin de los traidores, el señor de Cawdor, inició un infausto ataque. El esposo de Belona\* lo enfrentó cuerpo a cuerpo, hierro contra hierro, cruzando su espada contra la espada rebelde, doblegando su impetu arrogante. Y, para concluir, la victoria fue nuestro manto.

**DUNCAN.**— ¡Qué dicha inmensa!

**ROSS.**— Y ahora Sweno, el rey de Noruega, pide una tregua. No hemos de permitirle enterrar a sus hombres hasta que no nos entregue diez mil monedas de oro en la isla de San Colm para solventar nuestros gastos.

**DUNCAN.**— No volverá ese señor de Cawdor a traicionar nuestros más preciados intereses. Que se proclame su sentencia de muerte y se salude con su título a Macbeth.

**ROSS.**— Velaré por ello.

**DUNCAN.**— Que gane el noble Macbeth lo que él ha perdido.

---

**Paddock.** Este y Graymalkin son espíritus animales (llamados tradicionalmente *familiares*) que acompañan a las brujas.

**almena.** Elemento arquitectónico típico de la arquitectura militar medieval, es un saliente de piedra sobre una torre de batalla.

**Gólgota.** También conocido como Calvario, el sitio donde se dice fue crucificado Jesús de Nazaret.

**Belona.** Diosa romana de la guerra. La expresión refiere a Macbeth, a quien glorifica como gran guerrero.

---



## Escena III. Un páramo cerca de Forres

*Trueno. Entran las tres brujas.*

**BRUJA 1.**— ¿Dónde has estado, hermana?

**BRUJA 2.**— Matando cerdos.

**BRUJA 3.**— Y tú hermana, ¿dónde?

**BRUJA 1.**— La mujer de un marinero tenía bellotas en la falda y no paraba de masticar y masticar y masticar. "Dame", le dije. "¡Atrás, bruja!", me gritó la roñosa malcriada. Su marido ha partido en dirección a Alepo como capitán del Tigre, pero...

con un cedazo\* domaré la ola y, como una rata sin cola, lo machacaré, machacaré, machacaré.

**BRUJA 2.**— Yo te daré un viento.

**BRUJA 1.**— Qué amable eres.

**BRUJA 3.**— Y yo, otro.

**BRUJA 1.**— Sobre los demás tengo yo el poder, sé en qué puertos soplarán y adónde van los barcos según la carta de navegación. Lo dejaré seco como el heno. Y no habrá descanso para las curvas de sus párpados ni de día ni de noche. Vivirá como un condenado. Un agotamiento de nueve veces por nueve lo verá consumirse, a piel y huesos. Y aunque su barco no se hunda, lo azotará una cruenta tempestad. Mirad lo que tengo.

**BRUJA 2.**— Mostradme, mostradme.

**BRUJA 1.**— Es el pulgar de un marinero que naufragó cuando regresaba a su tierra.

*(Se oyen tambores).*

**BRUJA 3.**— ¡Un tambor! ¡Un tambor! Es Macbeth que está por llegar.

**TODAS.** — Las hermanas fatídicas giran y giran, mano en mano, raudas mensajeras del mar y la tierra.

Tres giros para ti,

y tres para mí,

y tres más, para nueve dar.

¡Silencio! El conjuro ya fue lanzado.

*(Entran Macbeth y Banquo).*

**MACBETH.**— Nunca he visto un día tan bello y cruel.

**BANQUO.**— ¿Cuánto falta para Forres? *(Ve a las brujas).* ¿Quiénes son estas mujeres tan mustias y mal vestidas que no parecen habitantes de esta tierra y, aun así, aquí están? *(Se dirige a las brujas).* ¿Estáis vivas? ¿Puede un hombre haceros preguntas? Parece que me entienden, ya que se llevan agrietados dedos hacia sus delgados labios. Parecen mujeres, aunque sus barbas me impidan afirmarlo.

**MACBETH.**— Hablad si podéis, ¿qué sois?

**BRUJA 1.**— ¡Salve, Macbeth! ¡Salve, señor de Glamis!

**BRUJA 2.**— ¡Salve, Macbeth! ¡Salve, señor de Cawdor!

**BRUJA 3.**— ¡Salve, Macbeth! ¡Salve, que serás rey!

**BANQUO** *(volviéndose hacia Macbeth).* — Mi buen señor, ¿por qué os sobresaltáis? Parece que teméis tan bellos anuncios. *(A las brujas).* En nombre de la verdad, decidme, ¿acaso sois espectros o solo aquello que sugiere vuestro aspecto? A mi noble compañero habéis saludado con su título actual, con augurio de una noble posición y la esperanza de ocupar el trono. Por ello, ha quedado absorto entre sus pensamientos. A mí no me habéis dicho nada. Si podéis observar las semillas del tiempo y decir qué grano crecerá y cuál no, decidme, que no ruego ni temo vuestros favores ni odio.

**BRUJA 1.**— ¡Salve!

**BRUJA 2.**— ¡Salve!

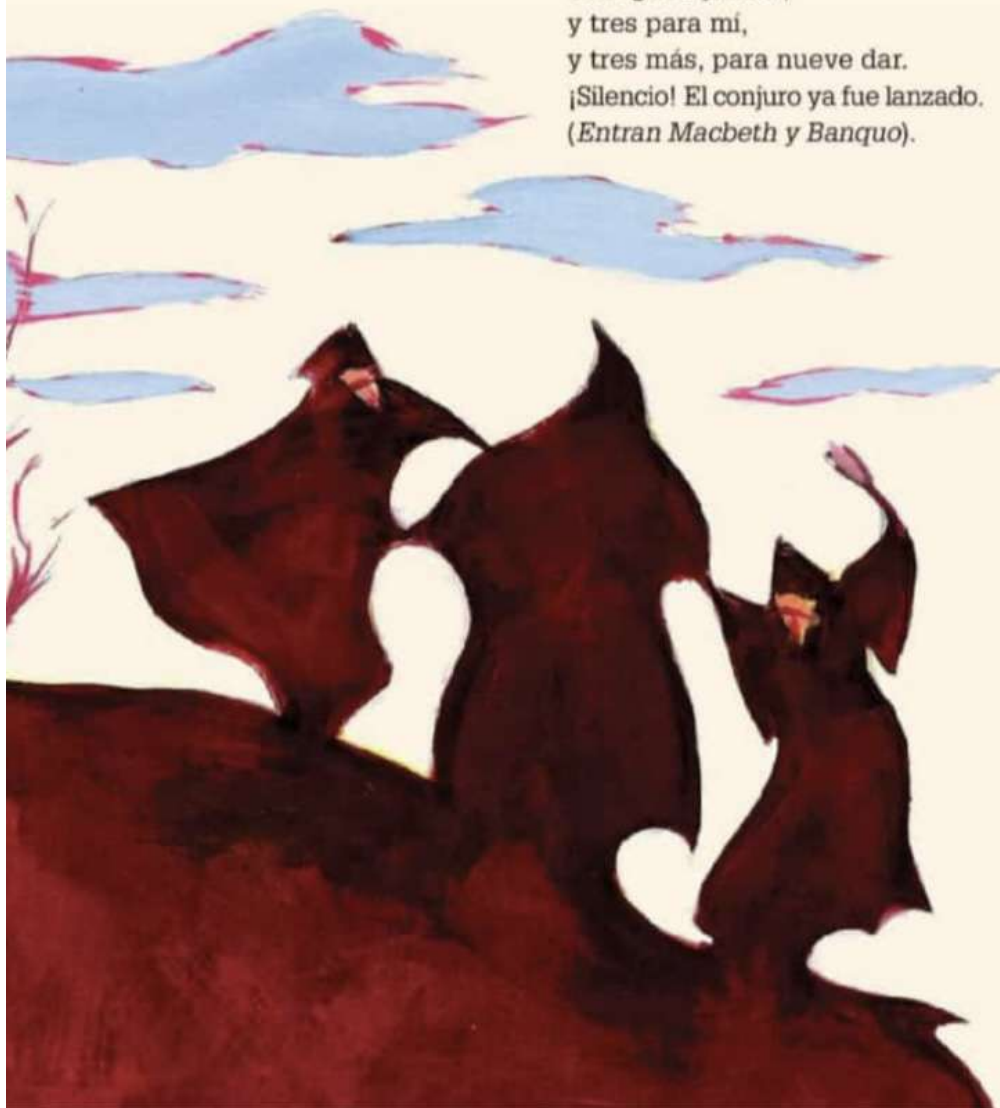
**BRUJA 3.**— ¡Salve!

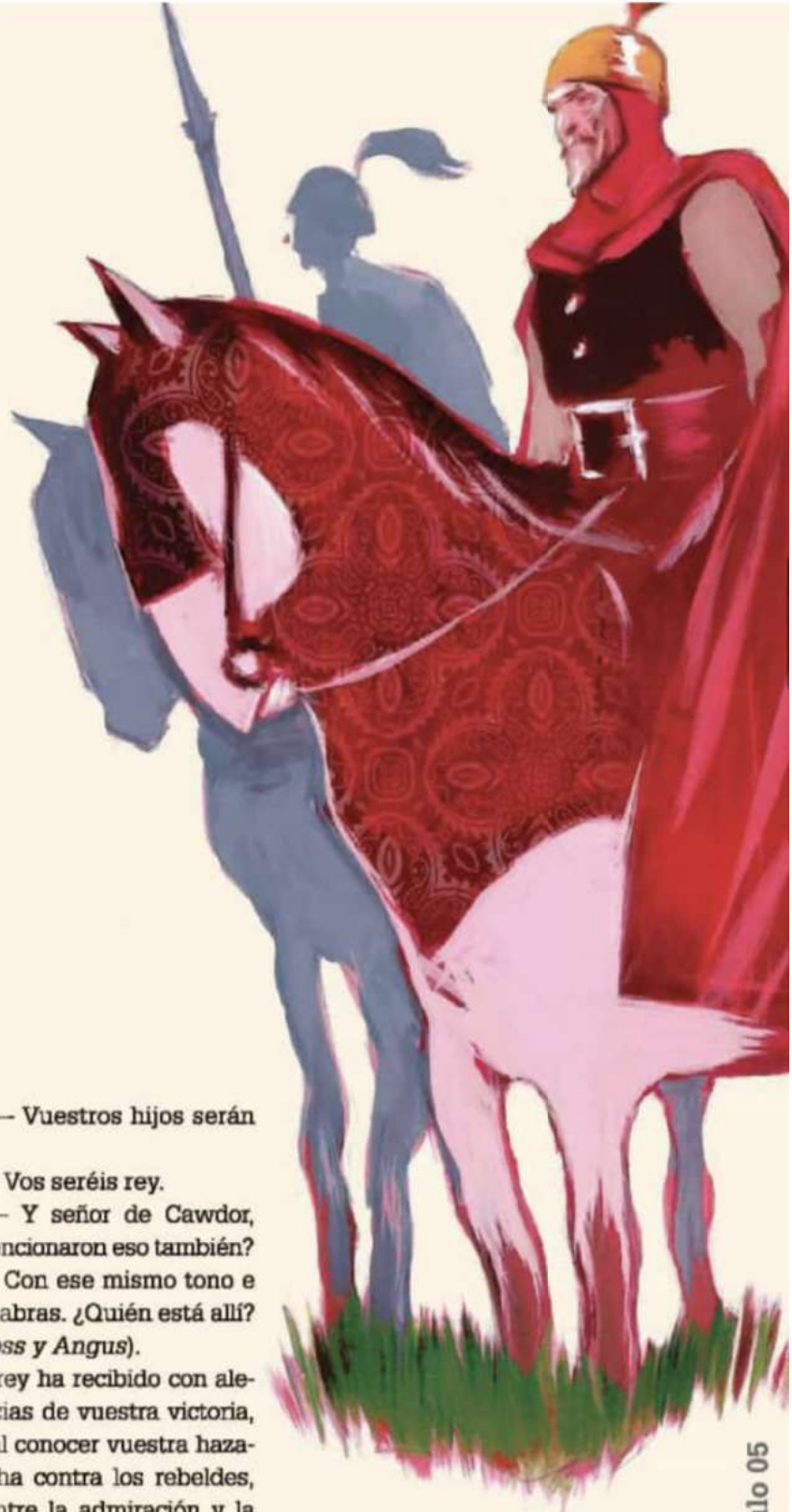
**BRUJA 1.**— Menos grande que Macbeth y más grande.

**BRUJA 2.**— Menos feliz y aun así más feliz que él.

**BRUJA 3.**— Engendrarás reyes, aunque tú no lo seas. Así pues, ¡salve Macbeth y Banquo!

**BRUJA 1.**— ¡Banquo y Macbeth, salve!





**MACBETH.**— No os vayáis, evasivas profetisas, decidme más. Por la muerte de Sinel\*, sé que soy señor de Glamis. Pero, ¿cómo de Cawdor? El señor de Cawdor vive, y es un próspero caballero. Y llegar a ser rey está tan lejos de lo imaginable como convertirme en señor de Cawdor. Decid de dónde habéis sacado tal sabiduría, ¿por qué habéis interrumpido nuestro camino a través de este desértico páramo con saludos colmados de profecias? Hablad, os lo ordeno.

*(Las brujas se desvanecen).*

**BANQUO.**— La tierra tiene burbujas, como tiene el agua, y ellas también... ¿A dónde se han esfumado?

**MACBETH.**— En el aire, y eso que parecía corpóreo se disolvió como la respiración en el viento... ¡Si tan solo se hubieran quedado!

**BANQUO.**— ¿Realmente existieron esas cosas de las que hablamos? ¿O acaso hemos comido las perniciosas raíces que toman la razón por prisionera?

**MACBETH.**— Vuestros hijos serán reyes.

**BANQUO.**— Vos seréis rey.

**MACBETH.**— Y señor de Cawdor, ¿acaso no mencionaron eso también?

**BANQUO.**— Con ese mismo tono e idénticas palabras. ¿Quién está allí? *(Entran Ross y Angus).*

**ROSS.**— El rey ha recibido con alegría las noticias de vuestra victoria, Macbeth, y al conocer vuestra hazaña en la lucha contra los rebeldes, se debate entre la admiración y la alabanza, quedando estupefacto. Y observando el resto de los acontecimientos de ese día, frente a las filas de los vigorosos noruegos, os halló impasible ante aquello que creasteis: extrañas imágenes de la muerte. Como cuando cae un denso granizo, así llegó un mensajero tras otro, dejando a sus pies miriadas\* de elogios a vuestra defensa del reino.

**cedazo.** Tamiz, utensilio que sirve para filtrar distintos grosores de un material. En la Edad Media existía un método de adivinación con estos objetos.

**Sinel.** El padre de Macbeth.

**miriada.** En sentido literal, cien veces cien; en expresiones figuradas refiere a una cantidad muy grande o imposible de calcular.



**ANGUS.**— Hemos sido enviados para daros las gracias en nombre de nuestro rey. Para conducirnos ante su presencia, no para recompensaros.

**ROSS.**— Y, como anticipo de un honor mayor, me encargó saludaros, de su parte, con el título de señor de Cawdor. Salve entonces, noble señor, pues ya os pertenece.

**BANQUO.**— ¿Qué? ¿Acaso el diablo puede decir la verdad?

**MACBETH.**— El señor de Cawdor vive. ¿Por qué me vestís con atuendos prestados?

**ANGUS.**— Aún vive quien era señor de Cawdor, pero esa vida se encuentra bajo una dura pena, y merece perderla. Si ha conspirado con las tropas noruegas, o ayudado a los rebeldes en secreto, o si de ambas formas contribuyó al naufragio de su patria, no lo sé. Pero de alta traición ha sido acusado, y probado. Ha caído en la ruina.

**MACBETH (Aparte).**— ¡Glamis y señor de Cawdor! Lo más grande está por venir. (A Ross y Angus). Gracias por las molestias. (A Banquo). ¿Acaso no esperáis que vuestros hijos lleguen a reyes si quienes me anunciaron que sería señor de Cawdor no prometieron menos para ellos?

**BANQUO.**— Si confiáis ciegamente en ello, podría crecer en vos la esperanza de llegar a rey, además de señor de Cawdor. Pero es extraño: a menudo, para seducirnos con la perdición, los elementos de la oscuridad nos dicen verdades, nos cautivan con verdades inocentes para traicionarnos profundamente. (A Ross y Angus). Primos, os ruego una palabra.

**MACBETH (Aparte).**— Se han dicho dos verdades como prólogos felices al acto culminado, en la cuestión imperial. (A Ross y Angus). Os agradezco, caballeros. (Aparte). Tal vez esta incitación sobrenatural no sea mala, tampoco buena. Si es mala, ¿por qué ofrece señales de triunfo con esta verdad inicial? Ya soy señor de Cawdor. Si es buena, ¿por qué cedo ante una tentación cuya espantosa imagen me eriza la piel y lleva a mi corazón a arremeter contra las costillas negando la naturaleza que le es propia? Los temores reales son menos horribles que los imaginarios. Mis pensamientos, donde el crimen es apenas una fantasía, conmueven mi condición de hombre hasta el punto de impedirme toda acción y nada existe, sino lo que no existe aún.

**BANQUO.**— Mirad cuán absorto ha quedado nuestro compañero.

**MACBETH (Aparte).**— Si la Fortuna me quiere rey, será ella quien me corone, sin que yo lo pida.

**BANQUO.**— Nuevas distinciones caen sobre él, como extraños atuendos que solo lucirán bien con el uso.

**MACBETH (Aparte).**— Ocurra lo que ocurra, son el tiempo y la hora quienes labran los días más arduos.

**BANQUO.**— Noble Macbeth, estamos a vuestras órdenes.

**MACBETH.**— Perdonadme. Pensamientos que ya olvidé aturdían mi pobre cabeza. Amables caballeros, vuestros favores quedan registrados en páginas que leo cada día. Vayamos a ver al rey. (A Banquo). Piensa en todo lo que ha ocurrido que, en tiempos venideros, tras haberlo sopesado, hablaremos con franqueza.

**BANQUO.**— Lo haré de buen grado.

**MACBETH.**— Hasta entonces, silencio. (A todos). Vamos, amigos.

(Salen).

Traducción de Victoria Sfriso.

## William Shakespeare (1564-1616)

Fue un dramaturgo, poeta y actor inglés. Se lo ha llamado frecuentemente el Bardo de Avon, o sencillamente el Bardo ("el poeta"). Es considerado el escritor más importante de la lengua inglesa, y uno de los más destacados de la literatura de todos los tiempos.

Algunas de sus obras más conocidas son *Romeo y Julieta*, *Hamlet* y *Otelo*, pero también se destacan sus sonetos. Sus producciones fueron adaptadas en todo el mundo y en múltiples formatos.



# Análisis literario

## Nivel **Uno**

**1.** Indiquen con una ✓ la respuesta correcta en cada caso.

**a.** Los personajes se encuentran...

- en un castillo medieval.
- en un terreno lindante a un campo de batalla.
- en un bosque donde viven tres brujas.

**b.** ¿Qué información trae el soldado herido?

- La batalla fue ganada y los traidores, castigados.
- La batalla fue perdida y el rey debe huir a toda prisa.
- La batalla aún no ha terminado y urge pedir refuerzos.

**c.** ¿Quién es el héroe de esta victoria?

- Se atribuye el triunfo a una fuerza divina.
- El rey Duncan derrotó a sus enemigos en el campo de batalla.
- Macbeth es premiado por su rol decisivo en la derrota de los enemigos de Duncan.

**2.** Respondan en su carpeta las siguientes preguntas.

**a.** ¿Qué recompensa obtiene Macbeth por su rol en la batalla?

**b.** ¿Quiénes informan al rey sobre la valentía de Macbeth?

**c.** ¿Dónde se encuentran las brujas con Macbeth? ¿Qué anticipo de este encuentro puede hallarse en la obra?

**d.** ¿Qué le dicen a Macbeth las brujas?

**e.** ¿Por qué lo perturban sus palabras?

**3.** De a dos, comenten la reacción de Macbeth ante la intervención de las brujas. Luego, debatan entre todos sobre sus pensamientos.

**a.** ¿Qué ideas tiene el personaje? ¿Cómo las conocemos?

**b.** ¿Por qué no puede compartirlas?

## Nivel **Dos**

**4.** En su carpeta, describan a las brujas a partir de la información sobre ellas que aparece en la obra.

**5.** Señalen con una ✓ la opción correcta. Luego, justifiquen oralmente su respuesta.

• Cuando leemos un texto teatral, ¿cómo nos enteramos de lo que ocurre en la historia?

- a.** Por la voz de un narrador omnisciente.
- b.** Por las acciones y los diálogos de los personajes.
- c.** Porque los actores en escena explican las intenciones de los personajes.

**6.** En esta obra hay pocas indicaciones sobre utilería y vestuario. Imaginen que están organizando una representación de estas escenas y armen una lista de los elementos que necesitarían para realizarla.

## Nivel **Tres**

**7.** Relean este fragmento de la obra y respondan de a dos en su carpeta.

Mis pensamientos, donde el crimen es apenas una fantasía, conmueven mi condición de hombre hasta el punto de impedirme toda acción y nada existe, sino lo que no existe aún.

• ¿Qué pensamientos ocupan la mente de Macbeth luego de escuchar las novedades que traen Ross y Angus?

**8.** Relean el comienzo de la escena III y escriban en su carpeta un relato breve sobre un día en la vida de las brujas. Consideren las actividades que describen y su relación con otras personas.

## Los adverbios

- Lean el siguiente texto y respondan las consignas en la carpeta.

Siempre supe que me iba a dedicar al montañismo. Cuando era chico, mi familia nos llevaba lejos, viajábamos hacia lugares remotos, generalmente en carpa. Quizás no recuerde los detalles, pero tengo muy presente la felicidad que sentía. Temprano, al despuntar el alba, salíamos a buscar ramas para hacer el primer fuego; luego de desayunar, comenzábamos la caminata. Si: todos los días caminábamos minimamente dos kilómetros.

- ¿Qué información aportan las palabras subrayadas?
- ¿Pueden variar en género, número o persona?
- Piensen palabras o estructuras equivalentes que podrían reemplazar las palabras subrayadas.

Los **adverbios** son una clase de palabras que aporta información acerca de las *circunstancias*, la *intensidad* y el *grado de posibilidad* de un evento. Se caracterizan por ser invariables, es decir que no pueden cambiar morfológicamente. Sin embargo, algunos adverbios pueden sufrir derivaciones como las de diminutivo (*despacito, poquito*) o superlativo (*muchísimo, tardísimo*).

Los adverbios se clasifican según su significado en los siguientes tipos.

- **De lugar:** *allá, acá, cerca, lejos, arriba, abajo, adelante, atrás, adentro, afuera.*
- **De tiempo:** *hoy, ayer, mañana, luego, después, antes, ahora.*
- **De modo:** *así, mal, bien* y la mayoría de las palabras terminadas en *-mente*.
- **De cantidad:** *mucho, poco, bastante, demasiado, suficiente.*
- **De negación:** *nada, nunca, jamás, tampoco, no.*
- **De afirmación:** *sí, efectivamente.*
- **De duda:** *quizás, probablemente, posiblemente, acaso {i!}.*

Algunos de los adverbios mencionados ya habían sido clasificados como pronombres en las páginas anteriores (*allí, acá, bastante, demasiado*). Esto es posible justamente porque los pronombres son una clase que atraviesa otras, en este caso, la de los adverbios.

Desde el punto de vista sintáctico, los adverbios modifican a las siguientes clases de palabras **{m}**.

Abrió emocionadamente los regalos. Modifica a un verbo

En el cine había muy poca gente. Modifica a un adjetivo

El aeropuerto quedaba bastante lejos de nuestra casa. Modifica a un adverbio

### Notas al margen

#### ¡atención!

Los adverbios terminados en *-mente* llevan tilde solo si el **adjetivo del cual derivan** se escribe con tilde. Por ejemplo, *vívidamente* lleva tilde porque *vívido* es una palabra esdrújula y se escribe con tilde. En cambio, *felizmente* deriva de *feliz* y, por lo tanto, no lleva tilde.

#### más información

Los adverbios no modifican solo a una clase de palabras, sino que pueden ser **modificadores de todo un enunciado**. Esto es lo que ocurre en expresiones como *Honestamente, no me gustó la película* o *Lamentablemente, no puedo ir a clases hoy*, donde los adverbios evalúan o comentan lo que se está diciendo. Este tipo de adverbios funcionan como **subjektivemas** que ponen en evidencia el punto de vista del hablante.

# locuciones adverbiales marcadores discursivos expresiones cristalizadas estructura

## Notas al margen

### Las locuciones adverbiales

Las **locuciones adverbiales** son grupos de dos o más palabras que *funcionan en su conjunto como un adverbio*, se comportan sintácticamente de esa manera y se analizan como una unidad. Se trata de expresiones *cristalizadas*, es decir, que su significado se ha fijado en la estructura como una unidad, más allá de las palabras que la compongan. Por otro lado, como se trata de estructuras fijas, no flexionan ni en género ni en número. Algunos ejemplos son los siguientes.

| TIPO       | LOCUCIONES ADVERBIALES                                    | EJEMPLO  |
|------------|---|--|
| TIEMPO     | al instante, de cabo a rabo, al anochecer, a primera hora | <i>Me desperté al instante.<br/>Recorrieron el edificio de cabo a rabo.<br/>Al anochecer, escuchaba ruidos en la casa.<br/>A primera hora tiene su informe, señor.</i> |
| LUGAR      | de por medio, de cerca, a lo lejos, por detrás            | <i>Él se metió de por medio en la relación.<br/>De cerca, parecía más alto.<br/>La vi llegar a lo lejos.<br/>Me traicionó por detrás.</i>                              |
| CANTIDAD   | de menos, en nada, ni más ni menos, por poco              | <i>La echo de menos.<br/>El inútil no me ayudó en nada.<br/>Esa es ni más ni menos que la presidenta.<br/>Por poco no me descubren.</i>                                |
| MODO       | a ciegas, a pie, a fuerza de, a diestra y siniestra       | <i>Avancé a ciegas en la cueva.<br/>Fui a casa a pie.<br/>A fuerza de voluntad, cumplí mi objetivo.<br/>Repartió golpes a diestra y siniestra.</i>                     |
| DUDA       | tal vez quizás  | <i>Tal vez tenía razón.<br/>Quizás nunca venga.</i>  |
| AFIRMACIÓN | desde luego, en efecto, en verdad, sin duda, por supuesto | <i>Desde luego, no podés insultar a tu jefe.<br/>Está lloviendo, en efecto.<br/>En verdad, no sé de qué me estás hablando.<br/>Por supuesto, yo siempre cumplo.</i>    |
| NEGACIÓN   | en mi vida, no ya, nunca jamás                            | <i>En mi vida me ofendieron así.<br/>No ya feliz con irse, le dejó una gran deuda.<br/>Nunca jamás te fies de él.</i>  |

Algunas locuciones cumplen la función de **marcadores discursivos**, es decir, expresiones que ayudan a organizar la estructura de los textos. Estas locuciones adverbiales se clasifican según la función que cumplan en el texto y suelen estar encerradas por comas.

| FUNCIÓN        | MARCADORES DISCURSIVOS                               |
|----------------|--|
| INICIADORAS    | para empezar, antes que nada                         |
| ORDENADORAS    | primero, en primer lugar, luego, en segundo lugar    |
| DISTRIBUIDORAS | por un lado, por el otro; por una parte, por la otra |
| CONTINUATIVAS  | en este sentido, pues bien                           |
| DISGRESIVAS    | a propósito, por cierto                              |
| FINALIZADORAS  | por último, para terminar                            |

Finalmente, en algunos casos la combinación de la preposición *a* sumada al artículo neutro *lo* puede conformar una locución adverbial que indique manera, estilo o forma de realizar algo: *Se vistió muy a lo diva*.

# Estudio lingüístico

1. Lean el siguiente fragmento de *El hobbit* y resuelvan.

Hace mucho, en tiempos de mi abuelo Thor, nuestra familia fue expulsada del lejano Norte y vino con todos sus bienes y herramientas a esta montaña del mapa. La había descubierto mi lejano antepasado, Thrain el Viejo, pero entonces abrieron minas, excavaron túneles y construyeron galerías y talleres más grandes... y creo además que encontraron gran cantidad de oro y también piedras preciosas. De cualquier modo, se hicieron inmensamente ricos, y mi abuelo fue de nuevo Rey bajo esa montaña.

- Marquen en el texto todos los adverbios y locuciones adverbiales que encuentren.
- Clasifiquenlos semánticamente.
- Identifiquen qué función cumple cada uno: si modifica a un verbo, un adjetivo o un adverbio.

2. Agreguen adverbios que expresen distintos puntos de vista en las siguientes oraciones.

- \_\_\_\_\_ terminé el libro.
- \_\_\_\_\_ terminé el libro.
- \_\_\_\_\_ volví a hacer la tarea de matemática.
- \_\_\_\_\_ volví a hacer la tarea de matemática.

3. Reescriban en su carpeta las siguientes oraciones cambiando las locuciones adverbiales por adverbios.

- Por regla general, siempre ceno temprano.
- Estuvimos trabajando a troche y moche.
- Ella entregó en blanco a sabiendas.
- Por el corte de luz, entré a casa a ciegas.

4. Reemplacen los adverbios por locuciones adverbiales en las siguientes oraciones.

- Finalmente llegamos a casa.  
\_\_\_\_\_
- Efectivamente, ya terminamos el ejercicio.  
\_\_\_\_\_

## Lengua en uso

Para reflexionar. Algunos adverbios presentan la forma de adjetivos. ¿Cuándo se trata de una clase y cuándo de la otra? Para distinguirlos, lo mejor es probar si la palabra está atada al género y número de algún sustantivo, es decir, si concuerda con él. De ser así, se trata de un adjetivo (*Traje pocas hojas; Traje pocos cuadernos*); si no, se trata de un adverbio (*Veo a los alumnos poco interesados; Veo a las alumnas poco interesadas*).

1. Identifiquen en las siguientes oraciones si las palabras subrayadas están cumpliendo la función de adjetivos o de adverbios.

- Ellos siempre hablan alto en clase.
- El sonido está demasiado bajo.
- Está funcionando lento el auto.
- Comía sano para el campeonato.
- El hombre se movió muy rápido.
- Bailó mucho en la pista.
- Tenía el eje delantero torcido.
- Había poco azúcar en el tarro.

2. Escriban dos oraciones con cada una de las siguientes palabras, en las que cumplan las funciones de adjetivo y de adverbio.

- temprano: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- rápido: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
- fuerte: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

# La crónica periodística

## C A P Í T U L O 0 5

» Lectura de **una crónica periodística** » Teoría **del discurso**: la crónica periodística, las funciones del lenguaje, vuelta a los textos » Técnica **de estudio**: la identificación de la subjetividad en un texto » Líneas **de producción**



junio 12, 2019



## Las pibas tienen un punto

Anuka Fuks

Comenzó el Mundial de Fútbol Femenino y Argentina jugó su primer partido después de doce años de no participar en la Copa. El lunes empataron contra Japón y se preparan para enfrentarse a Inglaterra. Sin embargo, este evento no es solamente deportivo. Es también político.

Aldana Cometti y Agustina Barroso se miran a los ojos y gritan. La foto, que las agencias mandan a los portales, las muestra –después de que el partido terminara–, en esa porción del campo que defendieron hasta tajearse el tobillo y hasta romperse el diente. La gambeta de Estefanía Banini a Narumi Miura y a Hina Sugita en el mediocampo del Parc des Princes se convierte en tapa de los diarios. Es que ahí en medio del suburbio del oeste parisino, la Selección hizo historia: consiguió su primer punto en un Mundial después de doce años de no participar en esta Copa.

El partido entre Argentina y Japón fue el segundo con más público en el estadio de la primera fecha del torneo con 25 mil personas, después de las 45 mil que asistieron al inaugural entre las locales y Corea del Sur. "Fue impresionante jugar en Parc des Princes, cuando entré pensé que estaba en una película. Yo me reía por momentos para aflojar pero me emocioné mucho", dice la lateral Virginia Gómez que entró de titular, algo que hasta que Carlos Borrello se lo dijo, no lo esperaba. Lo dejaron todo y eso se siente en los cuerpos. Hoy la Selección ya está en Deauville, un pueblo a cuarenta y cinco minutos de Le Havre en Normandía, donde el equipo enfrentará a Inglaterra el viernes. Y Virginia decide descansar durante la práctica. Está cansada. Le bajó la emoción del debut. "Imaginate si desde el banco lo vivimos como un subibaja, aplaudimos cada pelota que robaban las chicas y festejamos cada rechazo de la defensa", dice Adriana Sachs, a quien esta vez le tocó ser suplente. Después del partido, la 4 de la selección nacional buscó a su compañero en la tribuna. "Que él y mi cuñado estén acá, me hace sentir muy acompañada. Tanto como saber que muchos nos vieron desde Argentina", dice. Las repercusiones llegan hasta Francia. "Mucha gente nos compartió por redes cómo se estaba viviendo en Argentina. Nos llegaron algunos mensajes de personas que no conocemos y que pidieron en sus trabajos poder verlo". En los televisores de un supermercado del centro de Rosario, donde vive ella, sus amigas que trabajan allí pidieron que lo pasaran.



## Un grito de cambios

Aunque las jugadoras ya están pensando en el partido contra las inglesas y con revertir la única vez que se enfrentaron oficialmente, que fue en el Mundial de 2007, donde perdieron por 6 a 1, las repercusiones del primer partido siguen repicando acá y allá. Estefanía Banini compartió en sus redes las tapas de los diarios nacionales donde hablan de ellas y el mensaje en las redes sociales de Diego Maradona. Dos días después del empate histórico, la capitana posteó una foto suya abrazando a Aldana Cometti y volvió a dejar en claro: "No es un grito de gol, es un grito de cambios". Así, marca de nuevo la línea de este Mundial. Un torneo donde las jugadoras de las distintas selecciones aprovechan la visibilización que tienen –el presidente de FIFA estimó que serán mil millones de espectadores que sigan la Copa por televisión en todo el mundo– para dar a conocer la situación del fútbol femenino en su país. Las reivindicaciones y el reconocimiento como trabajadoras en el caso de los países latinoamericanos son las claves de este torneo que las tiene como protagonistas.

## Un reclamo mundial

Las jugadoras de la selección de Estados Unidos, tres veces campeonas del mundo, demandaron judicialmente a su federación en marzo de este año por discriminación de género. Su goleadora Alex Morgan, que metió 5 de los 13 goles con los que debutaron las estadounidenses contra Tailandia el martes, anunció que en caso de que EE. UU. vuelva a ganar este año no irá a la Casa Blanca por su desacuerdo con las políticas de Donald Trump.

Por su parte, las australianas que hicieron huelga este año para visibilizar la necesidad de un contrato colectivo de trabajo, anunciaron el mismo día que comenzó el Mundial que lograron un aumento salarial y que pasarán a cobrar el mismo salario mínimo que en el fútbol masculino.

Mientras las jugadoras siguen entrenándose para jugar contra la selección inglesa, ocho de las pioneras del fútbol femenino viajan a Le Havre para estar presentes desde las tribunas y acompañarlas. Sueñan con recordar ese Mundial de México de 1971 donde ellas fueron las que jugaron y le ganaron a Inglaterra 4 a 1.

Todas saben que este Mundial se juega adentro y afuera de las canchas.

<http://elgritodelsur.com.ar/2019/06/las-pibas-tienen-un-punto.html>

# Análisis discursivo

### Nivel **uno**

**1.** Señalen con una ✓ el final correcto para cada frase.

**a.** La crónica leída es...

un texto ficcional.

un texto no ficcional.

**b.** La autora de la crónica...

cubrió el Mundial en Francia.

siguió los partidos por TV.

**2.** Subrayen los fragmentos que reproducen testimonios.

### Nivel **dos**

**3.** Indiquen con **V** las frases verdaderas y con **F** las falsas.

**a.** En 2019 se realizó el primer Mundial de Fútbol Femenino.

**b.** En Argentina los partidos se transmitieron en vivo.

**c.** Los partidos son vistos por pocas personas en el estadio.

**d.** Varias selecciones exigen mejoras en sus condiciones laborales.

### Nivel **tres**

**4.** Respondan en su carpeta.

**a.** ¿Qué voces aparecen en el texto, además de la de la autora?

**b.** ¿Qué oraciones indican su opinión sobre lo contado?

**5.** Debatan en clase a partir de la siguiente afirmación.

**El Mundial de Fútbol Femenino es un evento político además de deportivo.**

# La crónica periodística

Una **crónica** es un texto periodístico que incorpora características de los textos literarios. Por esta combinación de cualidades y de objetivos, la crónica es conocida como un **género híbrido**: puede entretener y conmover con sus recursos literarios, como un relato; pero no deja de ser informativa por su rigor periodístico. La crónica se hace sobre un **hecho verídico**, del que el cronista es *testigo presencial* o sobre el que ha realizado una *investigación exhaustiva*. El lector tiene que poder situar el hecho en un espacio y un tiempo determinados, y también tiene que poder reconstruir el **orden cronológico** de lo que se cuenta, aunque el autor lo cuente de otra forma.

## Características de la crónica periodística

El **objetivo** de la crónica periodística *no es entretener, sino informar*, por lo que el autor trabaja sobre hechos reales, investiga los datos para que sean correctos y utiliza un lenguaje claro y sencillo. Pero a diferencia de una noticia común, la crónica no es un texto despersonalizado: el **punto de vista** del narrador es importante. Por eso, el cronista observa los *detalles* y a los *participantes* de la situación, y cuando escribe intenta reflejar su perspectiva particular [FIG. 05].

Para que la crónica transmita eso y el lector sienta que "estuvo allí", en la **trama narrativa** (que es la principal de la crónica) se suelen intercalar fragmentos de otras tramas textuales.

- **Segmentos descriptivos**: muestran detalles específicos.

Aldana Cometti y Agustina Barroso se miran a los ojos y gritan.

- **Segmentos dialogales**: reproducen conversaciones o citas directas de los protagonistas del suceso.

"(...) aplaudimos cada pelota que robaban las chicas y festejamos cada rechazo de la defensa", dice Adriana Sachs, a quien esta vez le tocó ser suplente.

- **Segmentos comentativos**: introducen el punto de vista y la opinión del cronista.

Las reivindicaciones y el reconocimiento como trabajadoras en el caso de los países latinoamericanos son las claves de este torneo que las tiene como protagonistas.

## La perspectiva y la subjetividad

Siempre que se escribe, se lo hace desde un **punto de vista**. Incluso en una noticia, donde la opinión del autor no es explícita, existen decisiones sobre qué tema abordar, a qué partes darle importancia y cómo presentarlo. Estas decisiones *implican una perspectiva particular sobre los hechos*. Como lectores y consumidores de información, es importante reconocer esas decisiones y esas posiciones, para poder interpretar y analizar la información apropiadamente.

La crónica periodística *incluye la perspectiva del cronista como parte del relato*. La posición ideológica del autor, junto con sus experiencias, intereses, valores y opiniones personales, forman su **mirada subjetiva**. De acuerdo al estilo del cronista, a la finalidad del texto, al hecho que refiere y al medio en el que publica, la crónica puede tener más o menos huellas de esa mirada subjetiva.

### FIG. 05

Los autores de las crónicas suelen ser **periodistas especializados**, es decir, profesionales que conocen a fondo los temas que desarrollan. Es el caso de Anuka Fuks, una docente y periodista que investiga y escribe en diversos medios sobre género y deportes.



La *perspectiva* de un medio está determinada muchas veces por el *público* al que quiere llegar. Debatan en el aula.

- ¿Qué publicaciones orientadas a públicos específicos conocen? ¿creen que hay distintas perspectivas entre ellas?
- Escaneen el código QR para informarse sobre el proyecto "Mujeres que no fueron tapa".
- Observen las regularidades temáticas en las tapas de revistas. ¿Consideran que los medios *construyen* roles y valores sociales, o que los *reflejan*?

mandi.com.ar/  
z710a9

